دراسات في

تاريخ الأدب العربي

(1)

الشِّعرُ العربيُّ في جزيرةِ صِقِلِّيَّة

اتجاهاته وخصائصُه الفنيَّة

منذ الفتح حتى نهاية الوجود العربيِّ فيها

212 – 647 هـ

د. أسامة اختيار

منشورات وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة السورية للكتاب 2008

مقدمة

تتناولُ هذه الدِّراسةُ اتِّجاهاتِ الشِّعرِ العربيِّ في جزيرة صقلية وخصائصه الفنيَّة منذ الفتح حتَّى نهاية الوجودِ العربيِّ فيها، وتأتي أهميَّةُ هذا الموضوعِ من افتقار المكتبةِ العربيَّةِ إلى دراسةٍ منهجيَّةٍ شاملةٍ لشعر الصِّقلِّيين، ولعلَّ هذا من أهمِّ الأسبابِ الَّتي دفعتني إلى دراسةِ شعر الصِّقلِّيين، وأضيف إلى ذلك ثراءَ هذا الشِّعر من حيث تنوُّعُ موضوعاتِه، فضلاً عن جودةِ ما وصلَ إلينا منه، وإن كان الَّذي بين أيدينا منه قليلاً، وثمَّةَ دافعٌ آخرُ لدراسةِ شعر الصِّقلِّيِّين يتجلَّى في إحياء جزءٍ من تراثنا الأدبيِّ الَّذي لم ينل حُظْوَتَهُ من الدَّرس قياساً إلى شعر سائرِ الأقاليم.

تقومُ هذه الدِّراسةُ على تحليل البنياتِ التَّكوينيَّةِ للشِّعر الصِّقلِّيِّ من حيث أساليبُ بناءِ مضامينِه وأشكاله الفنيَّة، مع الأخذِ في الحسبان أنَّ ما بين أيدينا من هذا الشِّعر تغلبُ عليه المقطوعاتُ، ويتجاوزُ البحثُ هذه المشكلةَ بالتَّأليف بين تلك المقطوعاتِ ودرسِها في سياق الرُّؤيةِ الشَّاملةِ لمضامين الشِّعر الصِّقلِّيِّ وأشكال بنائه.

جاءت الدراسةُ في ستةِ فصولٍ ومدخلٍ وملحقٍ للشُّعراء الصِّقلِّيين المذكورين فيها، ويتألَّفُ مدخلُ البحثِ من قسمين؛ يتضمَّنُ الأوَّل دراسةً تاريخيَّةً موجزة للوقوف على الظُّروفِ التَّاريخيَّة التي نشأ في ظلالها شعر الصِّقلِّيِّين، وخُصِّصَ القسمُ الثَّاني من المدخل لوصف مصادرِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، وبُنِيَ وصفُ المصادرِ على أساس الدِّراسةِ المقارنةِ، وقد تبنَّيتُ في ذلك آراءً وخَلَصْتُ إلى اجتهاداتٍ لعلِّي أصبْتُ فيها، وتأتي أهميَّة هذا المدخل من أنَّ نصوصَ الشِّعر الصِّقلِّيِّ في الدِّراسة تحالُ على المصادر الَّتي اشتملَ المدخلُ على وصفٍ للشِّعر في متونها، ثمَّ جعلْتُ الفصلَ الأوَّلَ لدراسة الحياةِ الاجتماعيَّةِ في شعر الصِّقلِّيِّين، وفيه رصدٌ لملامح المجتمعِ المدنيِّ الصِّقلِّيِّ على اختلاف مظاهرها، وتحليلٌ لأشعارهم في ذلك، وتضمَّنَ الفصلُ دراسةَ شعرِ النَّقدِ الاجتماعيِّ، ودراسةَ الجانبِ الدِّينيِّ لديهم ممثَّلاً باتِّجاهَي الزُّهدِ والتَّصوُّفِ. وخُصِّصَ الفصلُ الثَّاني لشعرِ الطَّبيعة، وقامَتْ فيه الدِّراسةُ على تحليل البنيةِ التَّكوينيَّةِ العامَّة لمشاهد الطَّبيعةِ في أشعارهم، فضلاً عن تحليل الرُّؤية الشِّعريَّة في مشهد الوصفِ الصِّقلِّيِّ الَّذي تجلَّى فيه الوصفُ التَّجريديُّ والوصفُ التَّعبيريُّ والوصفُ الذَّاتيُّ النَّفسيُّ . وتناول الفصلُ الثَّالثُ تيَّاراتِ الغزل الصِّقلِّي المتنوِّعة وما تمخَّض عنها من اتِّجاهاتٍ في المشهد الغزلي ومعانيه المطروقة وأساليب أدائها في النصِّ الشِّعريِّ. أمَّا الفصلُ الرَّابعُ فَخُصِّصَ لدراسةِ الشِّعرِ السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ في عهدَي أمراءِ الطَّوائفِ والنُّورمان، وفيه تحليلٌ لمواقفِ الشِّعراء من الفتنةِ في عهدِ أمراءِ الطَّوائفِ من خلال أشعارهم فيها، وجاء الفصلُ الخامسُ لدراسةِ شعر المدحِ الصِّقلِّيِّ مع النَّظر إلى المبادلاتِ المعنويَّة في الأغراض الشِّعريَّةِ الأخرى المقابلة له، وقد وضَّحْتُ المقصودَ من هذا اصطلاحِ المبادلات المعنويَّة فيما ذُكِرَ في تراثنا النَّقديِّ في سياق التَّمييز بين المدح والرِّثاء والفخر والهجاء من حيث خصائصُ المعاني في بناءِ النصِّ الشِّعريِّ، وجعلْتُ آخرَ الفصول لدراسةِ خصائص البنيةِ الأسلوبيَّةِ في نماذجَ من الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ لابن الخيَّاط وأبي عبد الله ابن الطُّوبيِّ وابن القطَّاع، ووقفْتُ على المعايير المنهجيَّة لاصطفاءِ تلك النَّماذج لتكونَ موضوعَ

الدِّراسةِ الأسلوبيَّةِ، وتناولْتُ أسلوبَ البناءِ اللُّغويِّ وفق مستويَي الأداءِ اللَّفظيِّ والأداءِ التَّركيبيِّ، وبحثْتُ في أسلوبِ البناءِ التَّصويريِّ وفق مصادرِ الصُّورةِ وعلاقاتِ التَّصويرِ، ودرسْتُ الإيقاعَ الشِّعريَّ ممثَّلاً بإيقاعِ الإطارِ والإيقاعِ الدَّاخليِّ، وختمْتُ البحثَ بمقالةٍ تتضمَّنُ أهمَّ نتائجه، وأتبعْتُ الدِّراسةَ بملحقٍ يشملُ ثَبَتَ أعلام الشُّعراء الصِّقلِّيين المذكورين في البحث، وفيه تحقيقٌ للمُشْكِل من أسمائهم وكناهم وأنسابهم.

ولا بدَّ من الإشارة إلى أنَّ مصدرَ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ لدي ديوانُ الشَّاعر إنْ وُجِدَ، ثمَّ مؤلَّفُ العمادِ (خريدة القصر وجريدة العصر)؛ لأنَّه جعلَ شعرَ الصِّقلِّيين في قسم مستقلٍّ، فكان ذلك القسمُ ديوانَ شعرٍ لهم، فإنْ لم يوجد فسائرُ مصادرِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ على اختلافها، وإذا قَدَّمْتُ في الإحالات مصدراً على (خريدة القصر) فتلك إشارةٌ إلى أنَّ الشِّعرَ في الرِّوايةِ المُقَدَّمَةِ أصوبُ أو أتمُّ ممَّا في (خريدة القصر)، وقد تَتَبَّعْتُ الشَّواهدَ الشِّعريَّةَ في مصادرها لتدقيق اختلافاتِ الرِّواياتِ، ورَجَّحْتُ الأصوبَ، وقدَّمْتُه في الإحالة على رواية المصدرِ الآخر، فإنْ تساوَتِ الرِّواياتُ ذكرتُها جميعاً، وإنْ اختلفَتْ ذكرْتُها مع التَّنبيه على موضع الاختلافِ من الرِّوايةِ، ووَجَدْتُ خللاً في بعض الرِّواياتِ في الأوزان وتصحيفاتٍ وتحريفاتٍ فعالجْتُها، وأشرْتُ إلى تصرُّفي في ذلك، ثمَّ ألحقْتُ تخريجَ الشَّواهد في الإحالاتِ بما يَلْزَمُ من شرح الألفاظ، وترجمْتُ للأعلام ممَّن وردَ ذِكْرُهُمْ في الأشعار والأخبار.

ويعدُّ هذا الكتابُ في فصوله ذا أهميَّةٍ خاصَّة من حيث التَّأصيل للشعر الصِّقلِّيِّ، ومن حيث وصفُ مصادره، والوقوفُ عند تيَّاراتِه وخصائصِه، ويقدِّم صورةً جليَّةً شاملةً لجوانبِ الحياةِ الشعريَّةِ في جزيرةِ صقلية على امتداد تاريخها منذ الفتحِ حتَّى نهايةِ الوجودِ العربيِّ فيها .

وإنَّني إذ أقدِّم هذا الكتاب بين يدي القارئ العربيِّ لآمل أن يضيء جانباً عظيم الأهميَّة من تراثنا العربيِّ الأصيلِ، وأن تكون في ثنايا صفحاته وقفة عند مرحلةٍ مشرقةٍ من تاريخ أمَّتنا الَّتي بَسَطَتْ نفوذَها شرقاً وغرباً، فملأت الدُّنيا أدباً وعلماً وحضارةً، وإنَّني في الختام لا أدَّعي فيما صنعْتُ الكمال، ولكن حسبي الإخلاص في العمل، وأنَّي قد جعلْتُ عملي خدمةً لهذه اللُّغة العظيمةِ الَّتي أَشْرُفُ بخدمتها، فإن أصبت فيما كتبت فبفضلٍ من الله .

د. أسامة سلمان اختيار

دمشق

مـدخل

أوَّلاً: مراحل الوجود العربيِّ في جزيرة صقلِّيَّة:

- جزيرة صقلِّيَّة قبل الفتح العربيِّ: الموقع والتاريخ.

- فتح جزيرة صقلِّيَّة ومراحل الوجود العربيِّ فيها.

1- سيادة الحكم العربيِّ في صقلِّيَّة (212-444هـ).

2- التَّعايش العربيُّ النورمانيُّ في ظلِّ حكم النُّورمان (444-591هـ).

3- السِّيادة الجرمانيَّة وإنهاء الوجود العربيِّ في صقلِّيَّة(591-647هـ).

ثانياً: أصول الشّعرِ العربيِّ الصِّقلِّيِّ:

- ضياعُ كثيرٍ من الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ وأسبابُه.

- مصادر الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ.

مراحل الوجود العربيّ في جزيرة صقلّيّـة

– جزيرة صقلّيّة قبل الفتحِ العربيّ: الموقع والتّاريخ

صِقلِّيَّةُ جزيرةٌ من جزر البحر المتوسط، قريبةٌ من ناحية الشّمال من إيطاليا، كما أنّها قريبةٌ إلى الوطن العربيِّ، فهي تقابلُ برَّ طَرَابُلسَ من إفريقيَّةَ(1)، وتبلغ مساحتُها خمسةً وعشرين ألفاً وسبعمئةٍ وعشرة كيلو مترات مربَّعة، وهي جزيرة جميلةٌ مملوءةٌ بالخيرات، جبالُها بديعةٌ، وبساتينُها كثيرةٌ(2)، وعيونُها غزيرةٌ متدفِّقةٌ، وهضابُها متعددةٌ ووديانُها عميقةٌ،ومنتزهاتُها حسنةٌ موصوفةٌ بأنَّها فتنةٌ للنَّاظرين(3)، وقد قِيل في معنى (صقلية) إنَّه: "التِّينُ والزَّيتونُ"(4) لكثرة زروعِهما فيها، وهو المعنى الَّذي أشار إليه ابنُ رشيق القيروانيُّ (ت 456هـ) في ذِكْرِه عاصمتَها (بَلَرْمَ) في قوله – من البسيط – :

أختُ المدينةِ في اسمٍ لا يُشاركُها　　فيه سِواها مِنَ البُلدانِ فالتَمِسِ(5)

وعَظَّمَ اللهُ معنى ذِكْرِها قَسَماً　　قَلِّدْ إذا شِئْتَ أهلَ العِلْمِ ،أو فَقِسِ

وصقلِّيَّةُ كثيرةُ المدن والقُرى،وأوَّلُ مدنِها البهيَّة (بَلَرْمُ)، وهي عاصمتُها منذ القديم، موصوفةٌ بالحسن وجمال الطَّبيعةِ، وتقعُ على السَّاحل الشَّماليِّ من الجزيرة . وصفَها ياقوتُ الحَمَوِيُّ بأنَّها قصبةٌ على نَحْرِ البحر(1)، ومن مدنها (مَسِّيْنِي) في الرُّكن الشَّماليِّ الشَّرقيِّ من الجزيرة، وفيها مرفأٌ للسُّفن العظيمة، وتليها مدينةُ (طَبَرْمِينَ) على جبل مطلٍّ على البحر(2)، ثمَّ تتعاقبُ على السَّاحل الشرقيِّ من الجنوب إلى الشَّمال المدنُ الآتيةُ(3) :

(سَرَقُوسَةُ) وهي أكبرُ المدن الصِقِلِّيَّةِ، يحيط بها البحرُ من جهاتِها، والدُّخولُ إليها والخروجُ منها من بابٍ واحدٍ من جهة الشَّمال(4)، ثمَّ تليها مدينةُ (أُوغُوسْطَة)، فمدينةُ (كَتانِيَة أو قَطَانِيَّة)، وفيها جبلُ (إتِنا) المعروفُ بجبل النَّار، وهو من أعاجيب الطَّبيعة في صقلية، يبلغ ارتفاعُه ثلاثة آلاف وثلاثمئة متر تقريباً، أمطارُه دائمةٌ وأشجارُه كثيرةٌ، وفي جوفه بركانٌ حيٌّ لا يطول رُقادُه، وما زال يثور حتَّى أيَّامنا(5)، ثمَّ تأتي بعد ذلك

---

(1) تقويم البلدان: 193.

(2) آثار البلاد: 216.

(3) نزهة المشتاق: 591/2.

(4) الرَّوض المِعْطار: 366.

(5) المصدر نفسه: 366. يريدُ قولَهُ تعالى: ﴿ وَالتِّينِ وَالزَّيتونِ..﴾ ، سورة التِّين: 1. ولم يقلْ به أحدٌ من المفسِّرين، وإنْ قيلَ إنَّ المرادَ بالتِّينِ دمشقُ ، وبالزَّيتون القدس. يُنْظَر مختصر تفسير ابن كثير: 654/3.

(1) معجم البلدان: صقلِّيَة.

(2) نزهة المشتاق: 2 / 595.

(3) للتفصيل: يُنظر المسلمون في صقلِّيَّة: 1- 2.

(4) المصدر السَّابق: 2 / 597.

(5) آثار البلاد : 216 .

مدينةُ (تُوَرْمِيْنَة)، وهي ذاتُ مصيفٍ جميل مشهور. أمَّا على السَّاحل الغربيِّ فتقعُ مدينةُ (طَرَابُنُش)، وهي مدينةٌ بديعةٌ، يحيط البحر بها، ويُسْلَكُ إليها على قنطرةٍ من شرقيِّها، وهي مرسى السُّفن شتاءً[6]. ومن المدن الصقلِّيَّة الداخليَّةِ المشهورة (بَثِيْرَةُ)، وهي مدينةٌ عامرةٌ، حسنةُ البنيان، أسواقُها رحبةٌ، وفيها وادٍ عظيمٌ من أكبر الأودية في صقلية، تحدقُ بها الجنَّاتُ من جهاتِها جميعاً[1]، ومنها مدينةُ (قَصْرُيانَّة)، وفيها جبلٌ يُسمَّى باسمها، تتفجَّرُ الأنهارُ من خلاله فتروي بساتينها[2]. ومن المدن الصَّغيرة في صقلية: (بَلَّنُوبَةُ) و(سَمَنْطَارُ) و(مِيْلاصُ) و(مَازَرُ) ويُنْسَبُ إليها عددٌ من الشُّعراء الصِّقلِّيِّين[3].

إنَّ الموقع الجغرافيَّ الذي تميَّزَت به جزيرة صقلية – بوصفها " درّة جُزرِ البحر المتوسط "[4]. جعلها هدفاً للغزوات الفينيقيَّةِ وللغزوات اليونانيَّةِ، وكان الفينيقيُّون يملكون فيها ثلاثةَ مراكزَ هي:

(بَلَرْمُ) و(مُؤْتِسِيَّةُ) و(سُولَنْتِي) على القرنِ الغربيِّ من العاصمةِ (بَلَرْمَ)، في حين كانت المستعمراتُ اليونانيَّةُ أكثرَ عدداً، وكانت متتابعةً على القسم الشَّرقيِّ من الشاطىء الشِّماليِّ، غيرَ أنَّ مركزَها مدينةُ (سَرَقُوسَة) على السَّاحل الشَّرقيِّ[5]، ثمَّ برزَت الأطماعُ الرُّومانيَّةُ البيزنطيَّةُ في صقلية، وتناصفَ اليونانُ والرُّومانُ حُكْمَها، غير أنَّ الرُّومانَ سيطروا عليها بعد ذلك، فغادرَها اليونانُ سنةَ اثنتين وأربعين ومئتين قبلَ الميلاد (242 ق.م)، وغدت صِقِلِّيَّةُ قطعةً من الإمبراطوريَّة البيزنطيَّة[6]، وازدادت أهميَّةً للبيزنطيين بعد الفتح العربيِّ لإفريقيَّةَ، وباتت صقلِّيَّةُ قاعدةً لهم يُغِيرون منها على العرب في إفريقيَّةَ، ممَّا جعلَ فتحَ الجزيرةِ ضرورةً سياسيَّةً وعسكريةً للدَّولة العربيَّة آنذاك.

فتح جزيرة صقلِّيَّة ومراحلُ الوجودِ العربيِّ فيها:

حاول العربُ فتحَ جزيرة صقلية مرَّاتٍ، ولعلَّ أُولى تلك المحاولاتِ كانت في أثناء ولايةِ معاويةَ بن أبي سفيان على الشَّام في عهد عثمانَ بن عفَّان[1]، ثمَّ أعادَ معاويةُ المحاولةَ عندما تولَّى الخلافةَ على الشَّام، فأمرَ واليَه على إفريقيَّةَ معاويةَ بن حُدَيجٍ بفتحِها[2]، فأرسل ابنُ حُدَيجٍ حملةً لم تُسْفِر عن ذلك. وتوالتِ الحملاتُ العربيَّة على صقلية، وكان منطلقُها جميعاً من إفريقيَّةَ، ومنها:

حملةُ والي إفريقيَّةَ بشْر بن صفوانَ الكلبيِّ سنةَ ثلاثٍ ومئةٍ للهجرة (103هـ)[3]، وحملةُ عُبيدةَ بن عبد الرَّحمن

---

(6) معجم البلدان: طَرَا بُنْش.

(1) نزهة المشتاق : 2 / 599.

(2) آثار البلاد: 216.

(3) المكتبة العربيَّة الصِقلِّيَّة: 128- 131.

(4) كمين باب الشَّيرزي:59.

(5) المسلمون في صقلِّيَّة:4.

(6) عصر الدُّول والإمارات: 332.

(1) مقدِّمة ابن خلدون: 314 .

(2) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى: 1 / 69.

(3) تاريخ إفريقيَّة والمغرب: 1 / 66.

بقيادة المُسْتَنيرِ بن الحَبْحاب الحَرشيِّ[4]، بيدَ أنَّ الحملةَ الأهمَّ هي حملةُ والي تونسَ حبيب بن أبي عُبيدةَ سنةَ اثنتين وعشرين ومئة للهجرة(122هـ)، إذ توغَّل في صقلية حتَّى نزل (سَرَقُوسةَ)، غيرَ أنَّ ثورة البرابرة في إفريقيَّةَ أعادته إلى تونسَ[5].

وفي سنة اثنتي عشرة ومئتين للهجرة (212هـ) هرب فِيمَةُ البيزنطيُّ قائدُ جند صقلية إلى زيادة الله بن إبراهيمَ بن الأغلبِ خوفاً من البطريق حاكمِ صقلية بعد إخفاقهِ في الثَّورةِ عليه، فقرَّب إلى زيادة الله الأغلبيِّ أَمْرَ صقلية، فبادر زيادة الله إلى تولية القاضي أسد بن الفُراتِ على جيش أَمَرَ بتجهيزهِ لفتحِها، وخرج أسد بن الفُراتِ إلى صقلية، وسارع عربُ إفريقيَّةَ والأندلس إلى مدِّه بالجند والمراكب[1]، فنزل صقلية، وتوغَّلَ فيها حتَّى وصل إلى (سَرَقُوسَةَ) واستُشْهِدَ تحت أسوارِها سنةَ ثلاثَ عشرةَ ومئتين للهجرة (213هـ)، بعد أن مهَّدَ السَّبيلَ لفتحها، ثمَّ غدا البحر المتوسط كلُّه بحيرةً عربيَّةً يتحكَّمُ العربُ بحُرِّيَّةِ المِلاحة فيه شرقاً وغرباً[2]؛ من الشَّام وقُبْرُصَ وكَرِيتَ إلى شواطئ إفريقيَّةَ وصقلية والأندلس.

وفي الإمكان تقسيمُ مراحل الوجودِ العربيِّ في صقلِّيَّة بعد الفتح إلى ثلاثِ مراحلَ:

- مرحلة سيادة الحكم العربيِّ في صقلِّيَّة (212– 444هـ).
- مرحلة التَّعايش العربيِّ النُّورمانيِّ في ظلِّ حكم النُّورمان (444– 591هـ).
- مرحلة السِّيادة الجِرْمانيَّة وإنهاء الوجود العربيِّ في صقلِّيَّة(591– 647هـ).

وأعرِّجُ على دراسة كلِّ مرحلةٍ من هذه المراحل بإيجاز .

1– مرحلة سيادة الحكم العربيِّ في صقلِّيَّة (212– 444هـ) :

تنقسم هذه المرحلةُ إلى أربعة عُهودٍ:

- عهدِ الدُّولة الأغلبيَّة (212– 297هـ) .
- عهدِ الدُّولة الفاطميَّة (297– 336هـ) .
- عهدِ الدُّولة الكلبيَّة (336– 435هـ) .
- عهدِ أمراء الطَّوائف (435 – 444هـ) .

أ – الحكم العربيّ في صقلّيَّة في عهد الدُّولة الأغلبيَّة (212- 297هـ):

يُعَدُّ هذا العهدُ مرحلةَ تثبيتِ دعائم الحكمِ العربيِّ في صقلية، فَبَعْدَ سيطرةِ أسد بن الفُراتِ على أهمِّ المواقع العسكريَّة البيزنطيَّةِ في صقلية سنةَ اثنتي عشرة ومئتين للهجرة (212هـ) تمهَّدت السُّبُلُ أمام الجيش العربيِّ الأغلبيِّ[1] للتَّوغُّل في أنحاء الجزيرة، وقد تابع محمَّد بن أبي الجَواري مهمَّةَ الفتح العربيِّ للجزيرة بعدَ استشهادِ

---

(4) فتوح مصر وأخبارها: 216.

(5) تاريخ إفريقيَّة والمغرب: 1 / 73.

(1) المسالك والممالك: 1 / 485 .

(2) L barbaric Musulmana et lorient Au Moyen Age : 215.

(1) الأغالبةُ: بطنٌ من تميم ، وهُمْ عمَّالُ بني العبَّاس على إفريقيَّةَ، وأبرز مَنْ وَلِيَ منهم إبراهيمُ ابنُ

أسد بن الفُراتِ، ودارت بين جيشه وجيش البيزنطيِّين معاركُ كثيرةٌ، واستطاع ابنُ أبي الجَواري أن يأخذ مَلِكَ صقلية (قسطنطينَ) مع ابنِه في الأسرِ[2].

توفِّي ابنُ أبي الجَواري سنةَ ستَ عشرةَ ومئتين للهجرة(216هـ)، فأرسل الأميرُ زيادةُ الله بزُهَير بن عوفٍ قائداً لجيوشه في صقلِّيَّة، فشدَّد الحصارَ على (بَلَرْمَ) حتَّى فُتِحَت له سنةَ عشرين ومئتين للهجرة (220هـ)، واتَّخذها العرب الأغالبةُ حاضرةً لهم، كما كانت حاضرةً لمن قبلَهُم، وهرعُوا إلى تثبيت دعائمِ الحكم العربيِّ في العاصمة الصقلِّيَّةِ وما يَتبَعُها من مدن فُتِحَتْ لهم، وكانت مهمَّةُ الفتح العربيِّ في صقلية صعبةً بسببِ طبيعتِها الجغرافيَّةِ، إذ كانت أرضَ جبال وأوديةٍ تصعبُ السَّيطرةُ عليها، ولاسيَّما أنَّ إمداداتِ الرُّوم البيزنطيين لم تنقطع عنها، ولذلك استمرَّ الفتح العربيُّ فيها طويلاً، ورافقَتْ هذه الحروبَ العسكريَّةَ الطَّويلةَ إنجازاتٌ حضاريَّةٌ تميَّزَ بها الفتحُ العربيُّ، فكانَ العربُ الفاتحون يُثَبِّتُون قبضتَهُمُ العسكريَّةَ على المدن الصِقِلِّيَّة، ثمَّ يُهْرَعون إلى تشييدِ الحصون وبناءِ المساجد والقصورِ[1]، في حين كانت سرايا الفتحِ تقومُ بتأمين المدن الصقلِّيَّة والدِّفاعِ عنها في البرِّ، ومنازلةِ الأسطول البيزنطيِّ في البحر.

وفي سنة سبعَ عشرةَ ومئتين للهجرة (217هـ) وُلِّيَ صقلية الأميرُ أبو الأغلب محمَّد بن عبد الله بن إبراهيم بن الأغلب بأمرٍ من زيادة الله الأغلبيِّ بعدَ ولاية زهير بن عوفٍ، فأقام في (بَلَرْمَ) يجهِّزُ السَّرايا فتفتحُ وتغنمُ، وكانت إمارتُه عليها قُرابةَ تسعَ عشرةَ سنةً[2]، ثمَّ وُلِّيَ بعدَ وفاته سنةَ سبعٍ وثلاثين ومئتين للهجرة (237هـ) العبَّاسُ بنُ الفضلِ بن يعقوبَ بن فَزارةَ[3] وفتحَ العبَّاسُ في صقلية فتوحاتٍ كثيرةً، وممَّا فُتِح له (قَصْرُيَانَّة) وكانت بها دارُ الملكِ البيزنطيِّ بعد أن تحوَّلَ البيزنطيُّون إليها[4]، وتوفِّيَ العبَّاسُ سنةَ سبعٍ وأربعين ومئتين للهجرةِ (247هـ)، وخلفَهُ ابنُه عبد الله الَّذي بعثَ السَّرايا في أنحاء صقلِّيَّة، وبعد خمسة أشهرٍ من ولايتِه وصلَ خَفاجةُ بن سفيانَ من إفريقيَّةَ والياً عليها سنةَ ثمانٍ وأربعينَ ومئتين للهجرة (248هـ)، فهاجمَ مدداً من الرُّوم قريباً من (سَرَقُوسةَ) وسارَ إلى (قَطَانِيَّةَ) فقضى على ثورة فيها[5]، ثمَّ خلفَه ابنُه محمَّد سنةَ خمس وخمسين ومئتين للهجرة (255هـ)، فظلَّ يفتحُ في صقلية إلى أن توفِّي سنةَ سبعٍ وخمسين ومئتين للهجرةِ (257هـ)[6] ، فوليَ بعدَه أحمدُ بن يعقوبَ، ثمَّ حكمَ صقلية عددٌ من الولاة الأغالبةِ ساروا كلُّهم على نهجِ من سبقَهُم في متابعة الفتحِ وتوطيدِ دعائمِ الحكمِ العربيِّ في الجزيرة، وظلَّ هذا شأنُهم حتَّى انقضاءِ الدُّولةِ الأغلبيَّة في القيروان وشتاتِ أمرائها في

الأغلبِ بإذن هارون الرَّشيدِ سنةَ(184هـ) ثمَّ وَلِيَ بعدَهُ ابنُه زيادةُ الله الَّذي فُتِحَتْ له صِقِلِّيَّة. للتَّفصيل يُنْظَر نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب:92.

(2) المسالك والممالك: 1 / 486 .

(1) عصر الدُّول والإمارات: 335.

(2) الكامل في التَّاريخ : 16 / 76 .

(3) الحُلل السُّندسيَّة : 2 / 8 .

(4) البيان المُغْرِب : 1 / 111.

(5) المختصرُ في أخبارِ البشر : 3 / 35.

(6) العِبَر: 4/258- 259.

البلاد سنةَ سبعٍ وتسعين ومئتين للهجرة (297هـ)[1] .

إنَّ اتِّصالَ الجهاد في صقلية منذ فتحِها حتَّى سقوطِ الدُّولة الأغلبيَّةِ دليلٌ على منعتها، ولم يَغْفَلِ العربُ الفاتحون عن التَّصدي للرُّومِ البيزنطيين، وإجهاض محاولاتِهم لبَسْطِ نفوذِهم عليها، إضافةً إلى إجهاض الثَّوراتِ الداخليَّةِ، كالَّتي قامَت في (بَلَرْمَ) و(سَرَقُوسَة) و(مَسِّيْني) أيَّامَ الأمير أبي العبَّاس عبدِ الله بن إبراهيمَ الأغلبي سنةَ ثمانٍ وثمانين ومئتين (288هـ)، ونجح في إخمادها إلى أن جاوز أرضَ صقلية إلى عُدْوَةِ الرُّوم في (إيطاليا)[2] ، ويشير ابن حَوْقَلٍ إلى أنَّ الجهاد في صقلِّيَّة لم يزل قائماً والنَّفيرُ فيها دائماً منذُ فُتِحَتْ[3]، وفي هذا إشارةٌ إلى امتناعها عن الاستقرار .

ولم يقتصرِ العربُ الأغالبةُ في صقلية على تثبيت دعامةِ الحكمِ العربيِّ، فوجَّهُوا عنايتَهم – أيضاً – إلى مراعاة الشُّؤونِ الاجتماعيِّةِ، وتميَّزَتْ مرحلةُ حكمِهم بالتَّسامح الدِّينيِّ فلم يأخذوا الجزيةَ من القساوسة والرُّهبان، ولم يُدخِلوا في نظام الجزية النِّساءَ والأطفالَ والشُّيوخَ، واهتمُّوا بالجانب العمرانيِّ، وشجَّعوا الزراعةَ، وحفروا القنواتِ والتُّرعَ وأدخلوا زراعاتٍ كثيرةً إلى الجزيرة، كزراعة الحمضياتِ والنَّخيلِ والزَّيتون، وعنوا بالصِّناعاتِ، واهتمُّوا بتنشيط الحركة التجاريَّةِ، وأقاموا الأسواقَ الكبيرةَ[1]، وأَتبَعُوا ذلك بنظامٍ إداريٍّ متقنٍ تُدارُ به شؤونُ البلاد،ويبدو أنَّ دواوينَ الإنشاءِ كانت من أكبرِ نياباتِهم، وهي من حيث التَّصنيفُ الإداريُّ في طبقةٍ رفيعةِ الشَّأنِ [2].

أمَّا على صعيد الحياةِ العلميَّةِ؛ فقد أكرمَ ولاةُ صقلية وفادةَ العلماء ولاسيَّما الأطبَّاء، وكانوا يَصِلُونَهُم بمبالغَ من المالِ تُوفَّى إليهم سنوياً[3]، ونشرَ العلماءُ العربُ في صقلية العلومَ الإسلاميَّةَ، وأسهمَ في ذلك عددٌ من الفقهاءِ الَّذين نزلوا صقلية بدايةَ الفتح الإسلاميِّ، وكان من بينهم ابنُ الكحَّالةِ سليمانُ ابن سالم القطَّان (ت 281هـ)، وقد ذكره الشِّيرازيُّ في طبقاته[4]، وقرَّظَهُ ابنُ فَرْحون[5]، ويُعَدُّ أسدُ بنُ الفُرات – القائدُ العربيُّ الَّذي يرجعُ إليه فضلُ الفتحِ العربيِّ لصقلية – أحدَ أبرزِ رجالاتِ الفقهِ الإسلاميِّ، وهو من الطَّبقةِ الوسطى ممن تفقَّهوا على مالك بن أنس[6]، وممَّا يُؤْثَرُ عنه قولُه من خطبةٍ يحضُّ النَّاسَ على طلب العِلْمِ يومَ خروجه إلى صقلية فاتحاً: "واللهِ يا معشرَ المسلمينَ ما وَلِيَ لي أبٌ ولا جَدٌّ 000 ولا بلغْتُ ما ترونَ إلاَّ بالأقلام، فأجهدُوا أنفسَكُم فيها وثابرُوا على تدوينِ العِلْمِ "[7]، ثمَّ جاء من بعدِه عددٌ من الأمراء الأغالبةِ ممَّن كانَ لهُمُ اهتمامٌ بالأدبِ وعنايةٌ

---

(1) إنَّ الوضعَ السِّياسيَّ في القيروان أثَّرَ قروناً في صقلِّيَّةَ من حيثُ استقرارُها أو اضطرابُ أحوالها إلى أن حَكَمَها الكلبيُّون .

(2) العِبر : 4 / 260 .

(3) صورة الأرض : 120.

(1) دراسات في تاريخ صِقِلِّيَّة الإسلاميَّة : 117.

(2) صبح الأعشى : 10 / 346 .

(3) الحياة العلميَّة في صِقِلِّيَّة الإسلاميَّة : 167.

(4) طبقات الفقهاء : 158.

(5) الدِّيباج المذهب : 1 / 374 .

(6) تراجم أغلبيَّة : 52 .

(7) ترتيب المدارك : 2 / 477 .

بالأدباء، وذلك على الرُّغم ممَّا شغلَهُم من شاغل الفتح وهَمِّ توطيد دعامة الحكم في البلاد، ومنهم الأميرُ عبدُ الله بنُ محمَّد الأغلبيُّ، الَّذي وَلِيَ صقلية سنةَ تسعٍ وخمسين ومئتين للهجرة (259هـ) وكان أديباً شاعراً، له نظرٌ في الأدب وعنايةٌ باللُّغة، وله شِعْرٌ سقطَ جُلُّه من يدِ الزَّمانِ(1)، ومنهم – أيضاً – الأمير أبو العبَّاس عبدُ الله ابنُ إبراهيمَ الأغلبيُّ، الَّذي وَلِيَ صقلية سنةَ سبعٍ وثمانين ومئتين للهجرة (287هـ)، وكان أديباً شاعراً أيضاً(2).

وقد رحلَ إلى صقلية كثيرٌ من علماءِ العربِ لعنايةِ الأمراء الأغالبةِ بالحركة العلميَّةِ، وأسهمَتِ الحربُ الَّتي اشتعلت في إفريقيَّةَ بين الأغالبة والفاطميين في انتقال كثيرٍ من علماء القيروان إلى صقلية بحثاً عن الأمن والاستقرار، غيرَ أنَّ الاضطراب السِّياسيَّ لم يلبث أن وصل إلى صقلية نفسِها بسبب ضعف الدَّولةِ الأغلبيَّةِ في إفريقيَّةَ وسيطرةِ الفاطميِّينَ على الحكمِ فيها، ثمَّ انتقل حكمُ صقلِّيَّة إلى الفاطميِّين، وكان ذلك سنةَ سبعٍ وتسعين ومئتين للهجرة (297هـ)(3).

ولاة صقلِّيَّة في عهد الأغالبة

– أسد بن الفرات (بداية الولاية212هـ)	– الحسين بن رباح (264هـ)
– محمَّد بن أبي الجواري (213هـ)	– الحسن بن العبَّاس (266هـ)
– زهير بن عوف (214هـ)	– محمَّد بن الفضل (268هـ)
– محمَّد بن عبد الله بن إبراهيم بن الأغلب (217هـ)	– الحسين بن أحمد (270هـ)
– العباس بن الفضل بن يعقوب بن فزارة (237هـ)	– سوادة بن محمَّد بن خفاجة(271هـ)
– عبد الله بن العبَّاس بن الفضل (247هـ)	– محمَّد بن عمر بن عبد الله (273هـ)
– خفاجة بن سفيان (247هـ)	– أحمد بن عمر بن عبد الله بن الأغلب (274هـ)
– محمَّد بن خفاجة (255هـ)	– محمَّد بن الفضل (للمرة الثانية 278هـ)

(1) الحلَّة السِّيَراء: 181/1 - 182.

(2) المصدر نفسه: 1 / 174- 175.

(3) المُعْجب: 355 - 356.

– أحمد بن يعقوب (257هـ)	– عبد الله بن إبراهيم الأغلبي(287هـ)
– جعفر بن محمَّد بن خفاجة(258هـ)	– أبو منصور زيادة الله (289هـ)
– عبد الله بن محمَّد بن عبد الله الأغلبي (259هـ)	– محمَّد السَّرقوسي (290هـ)

ب - الحكم العربيُّ في صقلية في عهد الدَّولة الفاطميَّة(297- 336هـ)

كانَ ابتداءُ الدَّولة الفاطميَّة في إفريقيَّةَ بأبي محمَّد عُبيد الله بن محمَّد بن جعفر المهديِّ سنة سبعٍ وتسعين ومئتين (297هـ)[1]، وسُمِّيَت الدَّولة المهديَّة والدَّولة العُبيديَّة نسبةً إليه وبَعْدَ أن سيطر عُبيد الله المهديُّ على إفريقيَّةَ سيَّرَ عمَّالَهُ إلى النَّواحي، فبعث إلى صقلية الحسنَ بنَ محمَّد سنةَ سبعٍ وتسعين ومئتين للهجرة (297هـ)، فاشتكى أهلُ صقلية منه وثاروا عليه، فولَّى المهديُّ عليهم أحمدَ بن قُهْرُب، فثاروا عليه أواخرَ المئة الثَّالثة من الهجرة، فولَّى عليهم أبا سعيد بنَ أحمدَ المهديَّ، فَعَصَوا عليه، ثمَّ كانت ولايةُ سالم بن راشدٍ، فثاروا عليه أيضاً، واشتدَّت الفتنُ في البلاد، ثمَّ توفِّيَ المهديُّ فآلَ أمرُ الدَّولةِ الفاطميَّة في إفريقيَّةَ إلى أبي القاسم القائمِ بأمرِ الله، فأمرَ بعزل سالم ابن راشد وتوليةِ عطَّاف الأزديِّ، ثمَّ انتقلَ حكمُ الدَّولةِ الفاطميَّةِ في إفريقيَّةَ إلى المنصورِ بالله إسماعيل بن محمَّد، فجعل صقلية لأبي الغنائم الحسن بن علي ابن أبي الحسين الكلبيِّ مكافأةً له على أياديه البيضاء لديه[1]، وبهذه الولاية قامت دولةُ الكلبيِّن في صقلِّيَّة، وتوارثَ الكلبيُّون حُكْمَها في أسرتهم.

ولاة صِقلِّيَّة في العهد الفاطميِّ

– الحسن بن محمَّد (بداية ولايته 297هـ)
– أحمد بن قُهْرُب (نهاية ولايته آخر 300هـ)
– أبو سعيد بن أحمد (بداية ولايته آخر 300هـ)
– سالم بن راشد (نحو 322هـ)
– عطَّاف الأزدي (نحو 330هـ)

جـ - الحكمُ العربيُّ في صِقلِّيَّة في عهد الكلبيين (336- 435هـ)

لما آلَ أمرُ صقلية إلى أبي الغنائم الحسن بن علي بن أبي الحسين الكلبيِّ؛ تفرَّغ للغزو والفتوح فيها، فقضى على الفتن، وعمل في توطيد حكم أسرته، إلى أن تُوفِّيَ في حمَّى أصابَتْه سنةَ ثلاثٍ وخمسين وثلاثمئةٍ

(1) أخبار الدُّول: 2 / 277 .
(1) العِبَر: 264/4 - 266.

للهجرة (353هـ)[2]، فخلفَه ولدُه أبو الحسين أحمدُ وكانت إمارتُه عليها ستَ عشرةَ سنةً وتسعةَ أشهر، ثمَّ خلفَه أخوه علي أبو القاسم، واستمرَّ أبو القاسم يغزو في صقلّيَّة إلى أن قضى في إحدى معاركه مع الرُّوم سنةَ اثنتين وسبعين وثلاثمئةٍ (372هـ)، فخلفه ولدُه جابرٌ[3]، ثمَّ وَلِيَ ابنُ عمِّه جعفر بنُ محمَّد بن الحسن سنةَ ثلاثٍ وسبعين وثلاثمئةٍ للهجرة، وبقيَ يغزو في الجزيرة حتَّى وفاته سنةَ خمسٍ وسبعين وثلاثمئةٍ للهجرة (375هـ)، فخلفه أخوه عبد الله[1]، ثمَّ وَلِيَ بعد وفاته ولدُه ثقةُ الدَّولة أبو الفتوح يوسفُ بن عبد اللهِ سنةَ تسعٍ وسبعين وثلاثمئةٍ للهجرة (379هـ)، وأحسنَ يوسفُ السِّيرةَ في ولايته، وأصابه الفالجُ سنةَ ثمانٍ وثمانين وثلاثمئةٍ (388هـ)، فوَلِيَ في حياتِه ابنُه جعفر الملقَّبُ بتاج الدَّولة، وأحدث جعفر مظالمَ كثيرةً فخرج الصقلّيُّون عليه، وحاصروه ليقتلوه، فثبَّطَهم أبوه، ثمَّ عَزَلَه، وجعل مكانه أخاه تأييدَ الدَّولة أحمدَ الملقَّبَ بالأكحل، فأساء السِّيرةَ، فخرجوا عليه، وقتلوه سنةَ سبعٍ وعشرين وأربعمئةٍ للهجرة (427هـ)، فوَلِيَ من بعده أخوه الحسن صَمصامُ الدَّولة فأحدث من المظالم ما دفع أهلَ الجزيرة إلى محاصرته وإخراجِه من (بَلَرْمَ)، وكانَ آخرَ الأمراء الكلبيِّين في صقلّيَّة[2]، وآخرُ عهده سنةَ خمس وثلاثين وأربعمئة (435هـ)[3].

وقد شهدت صقلّيَّةُ في أثناءِ حُكْمِ الكلبيِّين تطوراً كبيراً في شتَّى الميادين، ولاسَّيما في المرحلة الممتدَّة بين حكمِ أوَّلِ الأمراء الكلبيِّين أبي الغنائمِ الحسنِ بنِ علي(ت 353هـ) حتَّى ولاية ثقة الدَّولة يوسف بن عبد الله، إذ تُعَدُّ تلك المرحلة من أنصع مراحل حكم الكلبيِّين في الجزيرة، وأكثرها استقراراً وازدهاراً، وقد عنيَ الكلبيُّون بتطوير الزِّراعة في صقلّيَّة والنُّهوض بها، فقضَوا على نظامِ الإقطاعِ، وأقاموا المصاطبَ للزِّراعة، وأدخلوا زراعةَ القطن، الَّتي يُلاحَظُ أنَّها اختفَت من صقلّيَّة بعد خروج العرب منها[1]. أمَّا على صعيد النَّشاط الصِّناعيِّ؛ فتُعَدُّ صناعةُ الورق من أبرز الإسهاماتِ العربيَّة في صقلّيَّة، وكانَ في (بَلَرْمَ) واحدٌ من أوائل مصانع الورق في أوربَّةَ[2]، وطوَّر العربُ في صقلية الصِّناعاتِ النَّسيجيَّةَ وصناعةَ السُّكَّرِ، وثمَّةَ كلماتٌ عربيَّةٌ من المسمَّيات الزِّراعيَّةِ والمسمَّيات الصِّناعيَّةِ لازالت دائرةً على لسان الصِّقلّيين[3]. أمَّا من النَّاحيَّة العمرانيَّةِ؛ فقد عنيَ العربُ الكلبيُّون بإنشاء القصور، ويتميَّزُ البناء المعماريُّ العربيُّ في صقلية بالأصالة العربيَّةِ، ويشير المستشرق (فون شاك) إلى أنَّ العرب كان في استطاعتهم أن يستغلُّوا الأعمدةَ وأجزاءً أخرى من المعابد الإغريقيَّةِ في بناء القصورِ، ولكنَّهُم لم يفعلوا ذلك، وفضَّلوا المحافظةَ على النَّمط العمرانيِّ العربيِّ[4]، وكذلك اهتمَّ الكلبيُّون بالنَّاحيتين الاقتصاديَّة والإداريَّةِ، فأسَّسوا نظاماً إداريّاً متميِّزاً كان مَبْلَغَ إعجاب النُّورمان الذين حكموا الجزيرة من

---

(2) المصدر نفسه: 267/4.

(3) الحُلل السُّندسيَّة: 31/2 - 33 .

(1) المقفَّى الكبير: 317 - 318.

(2) الحُلل السُّندسيَّة: 2 / 33 - 34.

(3) المصدر السابق: 317.

(1) دراسات في تاريخ صِقِلِّيَّة الإسلاميَّة: 124.

(2) المصدر نفسه: 125 - 126.

(3) يُنظَر المرجع نفسه: 62 - 63. وكمين باب الشَّيرزي: 82.

(4) الفنُّ العربيُّ في إسبانيا وصِقِلّيَّة: 92- 93.

بعدهم، وقد عنوا بالجانب الاقتصاديّ، وهنالك كلماتٌ اقتصاديَّةٌ عربيَّةٌ تركت أثرَها في اللُّغة الإيطاليَّة، مثل: (ديوان Degana) وتعني في الإيطاليَّة الجماركَ و(مخزن Maggazino) و(خسارة Cassara) و(خزينة Gasena) وغيرها، وأشار (صموئيل ستيرن) من جامعة أكسفورد إلى أنَّ العُمْلَةَ الَّتي كانت معروفةً في الغرب باسم (Tari) مشتقَّةٌ من الكلمة العربيَّة " طَرِيّ" بمعنى حديث الضَّرْبِ، وكان العرب يطلقونها على رُبْعِ الدِّينار الفاطميِّ لحداثةِ ضَرْبِهِ[1].

أمَّا على الصَّعيد العلميِّ؛فقد أولى الكلبيُّون أهميَّةً خاصَّةً للعلم والعلماء، وكانت صقلِّيَّةُ مقصداً للعلماء من نواحٍ مختلفةٍ، فقصدَها من القيروان الفقيهُ المعروفُ خلف بن أبي القاسم الأزديُّ البراذعيُّ[2]، وقصدَها من الأندلس شيخُ المحدِّثين أبو الرَّبيع سليمانُ الأندلسيُّ[3]، وأبرز مَنْ قصدَها من علماء اللُّغة من أهل القيروان ابنُ البَرِّ أبو بكرٍ محمَّد بن عليّ بن الحسن (ت459هـ)، وعلى يديهِ تتلمذ أحدُ أبرز علماء اللُّغةِ الصقلِّيين، وهو ابن القطَّاع الشَّاعرُ المعروفُ واللُّغويُّ المبرَّزُ (ت 514هـ)[4]، ونزل بها من علماء اللُّغةِ الأندلسيِّين أبو العلاء صاعد بن الحسن الربعيُّ (ت 417هـ)[5]، وقصدها موسى ابنُ أَصْبَغ المراديُّ القرطبيُّ اللُّغويُّ الأديب[6]، وأنتجت صقلِّيَّةُ علماء كثيرين من أبرزهم قاضي مكَّةَ أبو الحسن علي بن المُفَرِّج بن عبد الرَّحمن الصِّقلِّيُّ (ت 470هـ) الَّذي خرجَ إلى مكَّةَ فوليَ قضاءَها[1]، ومنهم علي بنُ حمزةَ الصِّقلِّيُّ، وكان متصرِّفاً في علومٍ شتَّى، وأقام في الأندلس قبل الأربعين وأربعمئةٍ للهجرةِ[2]، وغير هؤلاء كثيرٌ من العرب الصِّقلِّيِّين.

ومن جانبٍ آخرَ شهدَتْ صقلِّيَّةُ في أثناءِ حكمِ الكلبيِّين هجرةً واسعةً إليها من الأدباء والشُّعراء، ويعود ذلك إلى تشجيع الحكَّامِ الكلبيِّين للحركة الأدبيَّةِ بإكرامِ وفادةِ الشُّعراء المهاجرين إليها، كما أنَّ فئةً من الشُّعراء هاجرت إليها طلباً للأمن بعدما حلَّتْ بأوطانِهِمُ الفتنُ، وأبرزُ الشُّعراء الوافدين على صقلية ابنُ قاضي مِيْلَةَ، ويحيى بنُ التِّيفاشي القَفْصِي، وعبدُ الكريم بنُ فُضَال القيروانيُّ، ومحمَّد بن عبدون السُّوسيُّ، وابنُ المؤدِّبِ، والنَّاقدُ المغربيُّ المبرَّزُ ابنُ رشيق القيروانيُّ وغيرُهم. وقد ظلَّت صقلِّيَّةُ مقصدَ كثيرٍ من الشُّعراء والأدباء والعلماء إلى أن تضعضعت أركانُ الحكم الكلبيِّ فيها بسقوط الصَّمصام (431- 435هـ) وتنازعِ أمراء الطَّوائفِ على الحكم.

---

(1) دراسات في تاريخ صِقِلِّيَة الإسلاميَّة: 128. وللتَّفصيل يُنْظَرُ – أيضاً – المرجع نفسه الفصل المعنون بـ : "الطَّريّ الرُّباعيّ الصقلِّيّ وأثره في جنوب أوربَّة" : 151. 157 .

(2) الدِّيباج المذهب : 1 / 349 .

(3) عنوان الدِّراية: 239 .

(4) إشارة التَّعيين: 332 .

(5) جذوة المقتبس: 1 / 374 .

(6) تاريخ علماء الأندلس: 2 / 853 .

(1) العقد الثَّمين: 296/6.

(2) الصِّلة: 625/2.

د- الفتنة العربيَّة في صِقِلِّيَّة في عهد أمراء الطَّوائف (435- 444هـ)

آلَ أمرُ البلاد إلى قادة الجند بعد ثورة أهل (بَلَرْمَ) على الصَّمصام آخرِ الأمراءِ الكلبيِّينَ، وانفرد كلُّ واحدٍ منهم بطرفٍ من الجزيرة الصقلِّيَّة، فاستقلَّ ابنُ الثِّمنةِ ببَلَرْمَ وسَرَقُوسَةَ وقَطَانِيَّةَ[3]، وانفرد علي بن النِّعْمَة – المعروفُ بابن الحَوَّاس – بقَصْريانَّة وجُرْجُنْتَ، وانفرد ابن عبد اللهِ بن مَنْكُود بمازَرَ وطَرَابُنُشَ ومَرْسَى عليٍّ[1]، وترصَّدَ كلُّ واحدٍ منهم للآخر، ووقع بين ابن الثِّمْنَةِ وزوجِه خلافٌ، فهربت إلى أخيها ابن الحَوَّاس، وأبَتِ العودةَ إلى زوجِها، فجمع ابنُ الثِّمْنَةِ عسكرَهُ وسار إلى ابن الحَوَّاس في قَصْريانَّةَ، والتقى الجيشان في معركةٍ هُزِمَ فيها ابنُ الثِّمْنَةِ، وكان ذلك سنةَ أربعٍ وأربعين وأربعمئةٍ (444هـ)، فلجأ ابنُ الثِّمْنةِ إلى الانتصار بالنُّورمان حُكَّامِ إيطاليا، وكان مَلِكُهُم آنذاك يُدعى (روجار) فسار إليه، وسهَّل له أمرَ الجزيرة وبَسَطَ لهُ مسالِكَها[2].

2- مرحلة التَّعايش العربيِّ النُّورمانيِّ في ظلِّ حكم النُّورمان (444-591هـ):

اقتنصَ روجارُ ملكُ النُّورمان فرصةَ لجوء ابن الثِّمنةِ إليه فسار إلى صقلية وتمكَّن من احتلال مواقعَ مهمَّةٍ فيها، واستولى على حاضرتها بَلَرْمَ، ولقيَ ابنُ الحَوَّاس النُّورمانَ فهزمُوه، فعادَ إلى قَصْريانَّةَ وتحصَّنَ فيها، وجهَّزَ المعزُّ بن باديس (ت 453هـ) صاحبُ إفريقيَّة أسطولاً لنجدة صقلِّيَّة، وشحنَهُ بالعتاد فأغرقَتْهُ في البحر ريحٌ عاصفةٌ[3]، ممَّا أضعف المعزَّ وسهَّل أمرَ صقلية على النُّورمان، وبعد وفاته وَلِيَهُ ابنُه تميم الَّذي بعث بأسطول صغيرٍ إلى صقلية، وجعل عليه ولديه أيُّوبَ وعليّاً، وأحبَّ أهلُ صقلية أيُّوبَ فخشيَ ابنُ الحَوَّاسِ على مُلْكِه منه فقاتلَه فأتى سهمٌ ابنَ الحَوَّاس فقتلَه، وقرَّرَ أيُّوبُ وأخوه بعد هذه الفتنةِ أن يعودا إلى إفريقيَّةَ سنةَ إحدى وستين وأربعمئةٍ (461هـ)، ولم يبقَ أمام النُّورمان ما يمنعُهم من صقلية، فضيَّقوا على أهلها حتَّى خضعت لهم الجزيرةُ كلُّها.

أخذ روجارُ أهلَ صقلية بالبطش أوَّلَ الأمر، ودَمَّرَ معالمَ الحضارةِ العربيَّة فيها[1]، ولمَّا أمِنَ جانبَ أهلِها انصرفَ إلى تنظيمِ شؤونِ الدَّولة، فأحسنَ معاملةَ العرب، وأسكنَهُم الجزيرةَ إلى جانب النُّورمان، ونالَ النِّظامُ الإداريُّ العربيُّ في الجزيرة إعجابَه فأقَرَّهُ، ثمَّ رغب بعد ذلك في التقرُّبِ إلى العرب والإفادةِ من جهدِهِمُ الحضاريِّ في بناء دولته، ولاسيَّما أنَّ النُّورمان قومٌ برابرة جاؤوا من أقاصي أوربَّةَ الشماليَّة[2]، وكانوا رجال غزوٍ لا عهدَ لهم

---

(3) العِبَر: 269/4.

(1) الكامل في التَّاريخ: 8 / 473 .

(2) المصدر نفسه: 8 / 473.

(3) المصدر نفسه: 8 / 473.

(1) الكامل في التَّاريخ: 8 / 474.

(2) المسلمون في صقلِّيَّة: 17 .

بالحضـارة[3]، فأراد روجار الإفادةَ من الجهد الحضـاريِّ العربيِّ في إنشاء دولـةٍ قويَّـةٍ متحضِّرة، وهذا ما دفعه إلى معاملة العربِ في صقلية معاملةً طيِّبةً، حتَّى إنَّه صكَّ نقوداً لدولتِه تحملُ اسمَ رُوبرَ – أخيه – وعليها لفظ الشَّهادة الإسلاميَّةِ، ممَّا دفع المستشرق الإيطاليَّ (د.ماتينو ماريو مورينو) إلى القول : ".. هكذا كانت صقلِّيَّةُ في أيَّـام الكونـت روجـار مملكـةً نصـفَ إسـلاميَّةٍ فـي دينهـا ونظامِهـا الإداريِّ والعسـكريِّ"[4]. تـوفِّيَ روجـارُ سنةَ(494هـ)[5]، فَوَلِيَ صقلية من بعدِه ولدُه روجارُ الثَّاني، وحكمَها على طريقة ملوكِ العرب، فقد كان له ديوانٌ للمظالمَ، واتَّخذ لنفسه ديواناً للتَّحرير العربيِّ، وحاكى ملوكَ العرب في أزيائهم، واتَّخذ لنفسه لقبَ المعزِّ بالله، ووصلَتْ إلى أيَّامنا حلَّةٌ عربيَّةٌ له، في وسطها اسمُه، وفي هامشِها ألقابُه، وعليها السَّنة الهجريَّة (528هـ) مكتوبة بحروف كوفيَّةٍ، وكانت له دار صناعةٍ للطِّرازِ العربيِّ، واصطفى لنفسِه شعراء من عرب صقلية، وكانَ من بينهم من مدحَهُ[1]، وقرَّب إليه العلماءَ العربَ، ومنهُمُ الشَّريفُ الإدريسيُّ أبو عبد الله محمَّد بن محمَّد (ت560هـ) الَّذي صنَّف له كتابَ " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق "[2] مشيراً فيه إلى نظرية كرويَّةِ الأرض، وتأثَّر روجارُ الثَّاني بكتب الحِسْبَةِ الإسلاميِّةِ، فنظَّمَ مزاولةَ مهنةِ الطبِّ، وقلَّد بعضَ العربِ مناصبَ عاليةً في دولته، وفي عهده برز العالم الفقيهُ الذائع الصِّيت محمَّد بن علي المازريُّ (ت536هـ)[3].

ظلَّت سياسةُ روجارَ الثَّاني في حكم صقلية على تلك الحال حتَّى وفاته سنةَ ثمان وأربعين وخمسمئةٍ (548هـ)[4]، فخلفَه ابنُه غليومُ، ولم يحسنِ التَّدبيرَ، فاضطربت شؤونُ البلاد في عهده[5]، وخلفَه بعد وفاتِه سنةَ إحدى وستين وخمسمئةٍ (561هـ) حفيدُه غليومُ الثَّاني، وكان يتقنُ العربيَّةَ قراءةً وكتابةً، ويحبُّ سماعَ القصائدِ العربيَّةِ، وجرى غليومُ الثَّاني على طريقةِ أجدادِه في تقريب علماءِ العربِ غيرَ أنَّه ضيَّق على عامَّتِهم فلا أمنَ لهؤلاء في أموالِهم وأبنائهم[6]، وتوفِّيَ غليومُ الثَّاني سنةَ أربعٍ وثمانين وخمسمئةٍ (584هـ) موصياً بالمُلْكِ للامبراطورِ الجِرْمانيِّ (هنري السَّادس) بوصفه زوجاً لابنة ملكِ النُّورمان روجار الثَّاني، وعاجلَتِ المنيَّةُ (هنري السَّادس) فانتقلَ الحُكْمُ إلى زوجه الَّتي ما لبثت أن توفِّيَتْ تاركةً خلفَها ابنَها الصَّغيرَ ملكَ الجِرْمان المنتظرِ فريدريك الثَّاني، واستولى أباطرةُ الجِرْمان (الألمانِ) على شؤون الحكم في صقلية سنةَ إحدى وتسعين وخمسمئةٍ (591هـ)، وعزلوا الأمير الصَّغيرَ عن أمور السِّياسة[1].

---

(3) عصر الدُّول والإمارات: 343 - 446 .

(4) المرجع السَّابق: 20 - 21 .

(5) العِبَر: 4 / 269 .

(1) المسلمون في صقلِّيَّة: 21 - 22.

(2) مقدِّمة ابن خلدون: 68. وهديَّة العارفين: 6 / 94 .

(3) طبقات الشَّافعية الكبرى: 6 / 251 .

(4) وفيات الأعيان: 6 / 218 .

(5) الكامل في التَّاريخ: 9 / 391 .

(6) رحلةُ ابن جُبير: 297 - 305 .

(1) عصر الدُّول والإمارات: 344.

3- مرحلة السِّيادة الجِرْمانيَّة وإنهاء الوجود العربيِّ في صِقِلِّيَّة (591 - 647هـ) :

بدأ عهدُ الأباطرةِ الجِرْمان في صقلية باستيلائهم على حكم الجزيرة، وإقصائِهم الأميرَ فريدريك الثَّاني عن أمور الحكم، ولما شبَّ (فريدريك الثَّاني) انتفض فتغلَّب على خصومه في ألمانيا، ثم عاد إلى صقلية ليجدَ العربَ وقد أعلنُوا الثَّورةَ على الجِرْمان بقيادة زعيمٍ يُدعى ابن عبَّاد الصِّقلِّي، فقضى فريدريك الثَّاني على الثَّورة بوحشيةٍ وقبض على زعيمها فقتلَهُ، ثمَّ نفى جندَه[2]، وأخذَ يُنَكِّلُ بالعربِ المقيمين في صقلية ليُكرِهَهُم على الرَّحيل، وقامَ في آخر الأمر بإجلائهم قسراً عن صقلية سنةَ سبعٍ وأربعين وستمئةٍ (647هـ)، وقامَ بإخلاءِ مالطَةَ - أيضاً - من العرب المقيمين فيها، وأحكمَ سيطرته على البلاد بعدَ سلسلةٍ من حملات الحَرْقِ والصَّلْبِ الَّتي شنَّها ضدَّ العربِ الصِّقلِّيِّين، ثمَّ امتدَّتْ يدُه إلى معالم العِمارةِ العربيَّةِ في صقلية فطمسَها، وهدم مساجدَ صقلية، وقامَ الملكُ شارل دانجو - حاكمُ إيطاليا - بملاحقة فلول العرب الصقلِّيين الَّذين فرُّوا من صقلية إلى إيطاليا فطردَهم منها[3]، وانتهت بذلك مرحلةٌ مُشْرِقةٌ من الوجود العربيِّ في صقلية ومالطَةَ وإيطاليا.

وعلى الرَّغم من انقضاء الحكم العربيِّ في صقلية منذ سنةِ أربعٍ وأربعين وأربعمئةٍ (444هـ) ظلَّ الجهدَ العلميَّ العربيَّ مسيطراً في مرحلتي الحكم النُّورمانيِّ والجِرْمانيِّ. إنَّ الحملةَ العِرْقيَّةَ الَّتي قام بها مَلِكُ الجِرْمان فريدريك الثَّاني سنةَ سبعٍ وأربعين وستمئةٍ (647هـ) لإبعاد العرب عن صقلية لم تُثْنِه عن السَّعي نحو الإفادةِ من جهود العلماء العرب الصِّقلِّيين وغيرِهم من علماء المغرب والشَّام والعراق، وتشير المصادر التاريخيَّةُ إلى أنَّه كانَ يحتفظُ في بلاطِه بفيلسوفٍ يُدعَى ميشال سكواتش ممثِّلاً للثَّقافة العربيَّةِ، وترجمَ له عن العربيَّةِ عدداً من الكتبِ، كما جمعَ في بلاطه بعضَ المترجمين اليهودِ المشبعين بالثَّقافةِ العربيَّة[1]، وترجمُوا له كثيراً من كتب العرب، ووَجَّه فريدريك الثَّاني جملةً من المسائل الفلسفيَّةِ الَّتي شغلَتْ تفكيرَهُ إلى بعض علماءِ العرب خارجَ حدودِ دولته، ومن ذلك ما وجَّهَهُ من مسائلَ إلى بعض الفلاسفةِ العربِ في المغرب والأندلسِ، ويتعلَّقُ بعضُها بنظريةِ أرسطو طاليسَ في قِدَمِ العالَم، ومنها ما يتعلَّقُ ببيانِ مفهوم العلمِ الإلهيِّ وبيانِ مقولاتِ العلوم، وتشير الأخبارُ إلى أنَّه اصطحب معه في حملاته العسكريَّةِ علماء من العرب، وأخذ عنهم بعضَ علوم المنطق والجَدَل[2]، وممَّا يُذكَرُ أنَّه كان حريصاً على جمع علماءِ الرياضيَّاتِ العرب من حوله والاتِّصال بهم، وأكثَرَ من ترجمةِ المصنَّفاتِ العربيَّةِ في مجالِ الرياضياتِ خاصَّةً، وفي مجالاتِ العلومِ التطبيقيَّةِ عامَّةً[3]. أمَّا الملكُ شارل دانجو الَّذي أسهم في إنهاء الوجودِ العربيِّ في إيطاليا بوحشيةٍ من خلال ملاحقتِه لفلول العربِ الصِّقلِّيين الفارِّينَ إليها؛ فَيُذْكَرُ إعجابُه بجهود العرب في علمِ الطِّبِّ، وكان في بلاطه آخرُ كبار المترجمين عن اللُّغة العربيَّة في القرون الوسطى، وهو فرج بن سالم، الَّذي عُرِفَ عند

---

(2) المسلمون في صقلِّيَّة : 25.

(3) المسلمون مَرُّوا منْ هُنا؛ حديث للمستشرق الإيطالي (ريزيتانو)، مجلَّةِ العربيِّ الكويتيَّة ع 222 / 1977م: 88 - 89 .

(1) المسلمون في صقلِّيَّة المرجع السَّابق : 27 .

(2) المصدر نفسه: 26 .

(3) دراسات في تاريخ صِقِلِّيَّة الإسلاميَّة: 133.

الغرب باسم (Faragut) وهو عربيٌّ صقلِّيٌّ من مدينة (جُرْجُنْتَ)، وقد ترجم لشارل دانجو كتاب (الحاوي) للرَّازيِّ الَّذي كان يُعَدُّ من أهمِّ المصادرِ الطِّبيَّةِ في كليَّات الطِّبِّ الأوربيَّة(1).

واللأَّفتُ للنَّظر أن يتجاوز التَّأثيرُ الحضاريُّ العربيُّ في ملوك صقلية مجالات العلومِ التَّطبيقيَّة إلى مجالي اللُّغة والأدب، ولاسيَّما في عهد النُّورمان الَّذين أُعجِبُوا باهتمام العرب باللُّغة العربيَّةِ وعنايتِهم بالأدب والشِّعر، وقد دفع بعض الأباطرة النُّورمان أبناءهم إلى إتقان اللُّغة العربيَّة قراءةً وكتابةً لتلقي علوم العرب كافَّةً، وعنيَ بعضُهم بالأدب العربيِّ، ومنهم من اتَّخذَ في قصره شعراء من العرب الصِّقلِّيين لينشدوه الشِّعر، ولينظموا فيه المدائحَ، وهذا يفتح آفاقَ الحديثِ عن الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ، وأوَّل ما يُوقَفُ عندَه أصولُ هذا الشِّعر ومصادره الرَّئيسة.

---

(1) دراسات في تاريخ صِقِلِّيَّة الإسلاميَّة : 132.

أصول الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ

ضياع كثيرٍ من الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ وأسبابُه:

يبدو أنَّ جُلَّ النِّتاج الأدبيِّ الغزير الَّذي نجد له وصفاً في ثنايا كلام الدَّارسين الأقدمين على الحركة الأدبيَّةِ في صقلية فُقِدَ، ولم يصلْ إلينا منه إلا نزرٌ يسيرٌ قياساً إلى ما نجدُهُ من حديثٍ عنه في المصادر الأدبيَّةِ الَّتي حفظَتْ لنا بقايا من ذلك الشِّعر، يضاف إلى ذلك ما نقلَتْهُ كتبُ التَّراجم، وما جاء في المتون التَّاريخيَّة، وما ورد في مصنَّفات الطَّبقات، وكتبِ الرِّحَلِ، وتسمحُ هذه البقايا بإلقاءِ الضَّوءِ على مرحلةٍ من التُّراثِ الشِّعريِّ العربيِّ تكاد تُنْسى في عصرنا.

ومعظمُ ما ورد من الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ في هذه المصادرِ منقولٌ عن أصولٍ ضائعةٍ لا نعلمُ عنها إلاَّ قليلاً، كما أنَّ جُلَّ ما رُوِيَ منه لا يتجاوز حدودَ الأبيات المجتزأةِ الَّتي تخيَّرها المصنِّفون من قصائدَ طوالٍ، **ونادراً ما كانوا يُثْبتون في اختياراتِهم قصائدَ تامَّةً** لأسبابٍ منها:

1- اقتصارُ بعضِ المصنِّفين على المجتزأ من القصيدة الكاملةِ في معرض الاستشهادِ بالشِّعر الصِّقلِّيِّ في مسألةٍ أدبيَّةٍ، كالَّذي صنعَه التُّجيبيُّ (ت بعد 415هـ) في شرح (المختار من شعر بشَّار)، إذ روى فيه شعراً كثيراً لمعاصرِه ابن الخيَّاط في متن الشَّرح، ويتَّضِحُ هذا الاجتزاءُ من النُّصوص الكاملةِ في عباراتٍ من مِثْلِ قولِه: «ونحوَهُ قولُه – أيضاً – من قصيدةٍ أنشدَنِيها» و «كرَّرَهُ – أيضاً – بما أنشدَنِيهِ من قصيدة له» و «أنشدَنِيهِ الرِّبْعِيُّ أبو الحسن من قصيدةٍ له» و «أنشدني – أيضاً – في مِثْلِهِ من قصيدةٍ» و«أنشدني – أيضاً – في نحو ذلك من قصيدةٍ..»[1] فحفظ لنا كثيراً من شعر ابن الخيَّاط ، إلا أنَّه كان يقتصر على الأبياتِ المجتزأةِ من قصائدَ كاملةٍ، ولهذا ما يسوِّغُه وهو أنَّ الكتاب موضوعٌ لغرضٍ آخرَ، ولم يصنِّفْهُ صاحبُه لرواية شعر ابن الخيَّاطِ خاصَّةً.

2- ومن ذلك – أيضاً – أنَّ جملةً من قصائدِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ لم تقع تامَّةً في أيدي النَّاقلين، فوقفوا على مختاراتٍ منها، كالَّذي نجده في كتب التَّراجمِ الَّتي رَوَتْ شعر ابن يخلف الصِّقلِّي، إذ يشيرُ المصنِّفون إلى أنَّ ما رُوِيَ له هو ممَّا وقفوا عليه من مختار شعرِه، فمنه ما رواه الصَّفديُّ (ت 764هـ) في (الوافي بالوفيات) مشيراً إلى أنَّه من مختار شعرِه[2]، ونحوه ما ذكره الكتبيُّ (ت 764هـ) في(فوات الوفيات) في سياق روايتِه لشعره[3].

3- ومنه إغفالُ بعضِ المصنِّفين روايةَ القصيدةِ كاملةً، ويعودُ هذا الإغفالُ إلى أمرين:

أوَّلهما: إرادةُ الاختصارِ، كالَّذي فعلَه أبو إسحاق بن أغلب في اختصارِهِ (للدُّرَّة الخطيرة) لابن القطَّاع

---

(1) المختار من شعر بشَّار : 5، 10، 63، 73، 93، 108 .

(2) الوافي بالوفيات : 17 / 202 .

(3) فوات الوفيات :2 / 176 .

(ت 515هـ)، إذ حذفَ مقدِّمةَ التَّراجم، وأسقط شعرَ كثيرٍ من الشُّعراءِ، ولم يذكر منهجَه في هذا الاختيار[4]، والأصلُ ليس بين أيدينا حتَّى نتبيَّنَ قيمةَ ما اختارَه قياساً إلى ما تركَهُ.

والثَّاني: أنَّ بعضَ المصنِّفين أغفلوا روايةَ القصائدِ الكاملةِ لبعض الشُّعراء مكتفين بالاختيار منها، وذلك لأسبابٍ أوضحوها في سياقِ اختياراتِهم، فمن ذلك ما صنعَه العمادُ في اختيارِه للشِّعر الصِّقلِّيِّ الَّذي قِيلَ في مديح ملوكِ النُّورمان الَّذين ملكوا أمرَ صقلية بعد انقضاء الحكم العربيِّ فيها، إذ يُوضِحُ العمادُ في سياق روايته لأبياتٍ من قصيدةٍ لعمرَ بن حسن الصِّقلِّيِّ في مديح ملك النُّورمان (روجار) أنَّه اقتصر على أبياتٍ اختارَها من تلك القصيدةِ، مع إعجابِه بها وإيثارِه لها، وبيَّنَ السَّببَ فقال: «واقتصرْتُ منها على هذهِ النُّغْبَةِ مع الظَّمأ إليها، فما أُوْثِرُ إثباتَ مديحِ الكفرةِ ..»[1] ونحو ذلك – أيضاً – ما صنعَه العمادُ في سياق روايته لقطعةٍ من مدح البَثيريِّ لملكِ النُّورمان (روجار الثَّاني) مشيراً إلى ذلك بقوله: "واقتصرْتُ من القصيدتين على ما أوردْتُه لأنَّهُما في مدحِ الكفارِ فما أثْبَتُّه»[2] فضاعَ سائرُ القصيدتين، ولم يَعُدْ بين أيدينا منهما سوى أبياتٍ قليلةٍ مجتزأة، ولاسيَّما أنَّ العمادَ نقلَ الشِّعرَ الصِّقلِّيَّ عن مصادرَ غدَتْ مفقودةً.

كان ذلك كلُّه من أسباب ضياعِ كثيرٍ من الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ولكنَّ أهمَّ سببٍ لضياعه هو ما مرَّتْ به صقلِّيَّةُ من نكباتٍ سياسيَّةٍ وحروبٍ في عهدِ بعضِ أباطرة الجِرْمان، الَّذين شنُّوا على العرب المقيمين في صقلية حملاتِ التَّهجير، ثمَّ امتدَّتْ أيديهم بعد ذلك إلى معالمِ الحضارةِ العربيَّةِ في الجزيرةِ فأفسدُوها، وسعَوا إلى طمسِها هدماً وإحراقاً فكانت تلك الحملاتُ سبباً من الأسباب الَّتي أسهمت في ضياعِ كثيرٍ من تراثنا الشِّعريِّ الصِّقلِّيِّ، إذْ لا يخفى ما تصنَعُه الحروبُ بنتاجِ الحضاراتِ.

وممَّا يدلُّ على ضياعِ كثيرٍ من التُّراث الشِّعريِّ الصِّقلِّيِّ أنَّنا لو بحثنا عن دواوين الشِّعر الصِّقلِّيِّ؛ فلن نجد سوى ديوانين منها كُتِبَتْ لهما النَّجاةُ فوصَلا إلينا، وهذا على كثرة ما نجد من أعلام الشِّعر الصِّقلِّيِّ وما نقرأُ من وصفٍ لنتاجِهِمُ الأدبيِّ الغزير.

أمَّا **الدِّيوانُ الأوَّلُ** ممَّا وصلَ إلينا فهو ديوانُ ابن حمديس[1]، ويبدو أنَّ ابن حمديس صنع ديوانَه وأملاهُ على أحد الرُّواةِ، وذكر فيه مناسباتِ قصائدِه[2].

و**الدِّيوانُ الثَّاني** ديوانُ البلَّنُوبيِّ[3] (أبي الحسن علي بن عبد الرَّحمن ابن أبي البِشْر)، وهو برواية الفقيهِ أبي محمَّدٍ عبد الله بن يحيى الخُرَيميِّ (ت 514هـ) .

ولم أجد من دواوين الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ غيرَ هذين، **على الرَّغمِ ممَّا تشيرُ إليهِ المصادرُ الأدبيَّةُ من دواوينَ أخرى لم أقع على أثرٍ لها**، كديوان مَجْبَر ابن محمَّد الصِّقلِّيِّ (ت قبل540هـ)، وهو في بضعة عشر ألف بيتٍ

---

(4) العرب في صقلِّيَّة : 7 .

(1) خريدة القصر: 1 / 46. النُّغْبَة: الجَرْعَة.

(2) المصدر نفسه: 1 / 24.

(1) اعتنى بنشره وتحقيقه د.إحسان عبَّاس وصدر عن دار صادر - بيروت – سنة 1960م.

(2) ديوان ابن حمديس : 22.

(3) صدر بتحقيق د.هلال ناجي عن دار الرِّسالة - بغداد - 1976م.

من الشّعر[4]، وديوان أبي العرب الصّقلّيّ (ت 506هـ)، وذكر الكتبيُّ (ت 647هـ) أنَّ لأبي العرب الصّقلّيِّ ديوانَ شعرٍ بين أيدي النَّاس[5]، غيرَ أنَّ ما وصلَ إلينا من شعرِهِ قليلٌ، ممَّا يدلُّ على ضياعِ نصيبٍ وافرٍ من الشّعر الصّقلّيِّ، ويروي التُّجيبيُّ (ت بعد 415هـ) في شرحِ (المختار من شعر بشَّار) شعراً كثيراً لمعاصرِه ابن الخيَّاط ، ممَّا يشيرُ إلى غزارةِ شعرِه، غيرَ أنَّني لم أقف على ديوانِه أيضاً، كما أنَّ ديوان ابن حمديس الَّذي صنعَه الشَّاعرُ نفسه لم يكن بمنأى عن ضياعِ كثيرٍ من شعرِه، إذ انفردَ ابنُ بسَّام الشَّنْتَرينيُّ (ت 542هـ) برواية قصائدَ له لم يُثْبِتها الشَّاعرُ في ديوانِهِ[1] **وهذا يعني أنَّ ثمَّةَ نقصاً في ديوان ابن حمديس، وفي الإمكان تعليلُ ذلك – من وِجْهَةِ نظري – بأحدِ أمرين:**

الأوَّل : أنَّ ابن حمديس نظمَ بعضَ تلك القصائدِ بعد صناعتِه ديوانَه في مرحلةٍ لاحقةٍ.

الثَّاني: أنَّ ابن حمديس أغفلَ بعضَ تلك القصائدِ، فلم يذكرها في أصلِ ديوانه، على الرَّغم من جودتها وحُسْنِها، سهواً منه لكثرة شعره وغزارة نتاجه الأدبيِّ.

ويُسْتَنْتَجُ من ملاحظةِ مقدِّماتٍ بعض قصائده أنَّهُ صنعَ ديوانَهُ في مرحلةٍ لاحقةٍ لخروجه من الأندلس وإقامتِه في إفريقيَّةَ، فمن بين أصول ديوانه قصيدةٌ يرثي فيها جاريةً له ماتَتْ غرقاً في المركبِ الَّذي عطبَ به بعد خروجه من الأندلس ليقيمَ في إفريقيَّةَ، وقُدِّرت له النَّجاةُ من الغرق[2]، ممَّا يشير إلى أنَّه صنع ديوانه بعد خروجه من الأندلس، أي بعد انقطاعِه عن ابن بسَّام صاحبِ (الذَّخيرة)، كما وجدْتُ في أصل ديوانه قصيدتين يشير فيهما إلى أنَّه بلغ من العمر ستِّين عاماً[3]، وهذا يعني أنَّه صنع ديوانه في مرحلةٍ متأخِّرةٍ من حياته، فقد وُلِدَ سنةَ (447هـ)، وتوفِّيَ سنةَ (527هـ)، ممَّا يشير إلى أنَّه لم يذكر في ديوانه شعرَه كلَّه، إذ سقطَتْ منه بعضُ القصائدِ الأندلسيَّةِ التي أثْبَتَها ابنُ بسَّام في (الذَّخيرة)، وقد رواها ابنُ بسَّامٍ مشافهةً، فقال في ابن حمديس: (وهو من جملةِ من لقيتُه وشافهتُه وأسمعَني شعرَه)[1] ، وقد اتَّضحَ لي أنَّ مجموعَ ما رواهُ ابن بسَّام عن ابن حمديس من شعره خمسَ عشرةَ قصيدةً لم يُثْبِتها ابنُ حمديس في أصلِ ديوانه[2]، وثمَّةَ قصائدُ أخرى مُثْبَتةٌ في ذيلِ الدِّيوان، ممَّا لم يُرْوَ في أصل مَتْنِه، وممَّا لم يُثْبِتُه ابن بسَّامٍ في (الذَّخيرة).

وما سبق يدلُّ على غزارة الشّعر الصّقلّيِّ ووفرةِ أصولِه، ولولا ضياعُ كثيرٍ منه لكان لنا تراثٌ عظيمٌ من شعر الصّقلّيين، وإنَّ ما جمعَتْهُ المصادرُ الأدبيَّةُ منه، وما أوردَتْهُ كتبُ التَّراجم، وما ذكرَتْه المصادرُ التَّاريخيَّةُ، ومصنَّفاتُ الطَّبقاتِ، وكتبُ الرِّحَل؛ يدفعنا إلى الوقوفِ على تنوُّع مصادر الشّعر العربيِّ الصّقلّيِّ، ويمهِّدُ للحديث عمَّا بين أيدينا من هذه المصادر، وما فقدناه منها ولم نقف على أثرٍ له.

---

(4) خريدة القصر: 2 / 82 .

(5) فوات الوفيات: 4 / 144.

(1) الذَّخيرة : القسم 4 / 1 : 320.

(2) ديوان ابن حمديس: (ق 131 مناسبة القصيدة : 212).

(3) المصدر نفسه: (ق 110، ب 36 : 183) ، (ق 215 ، ب 15 : 334).

(1) الذَّخيرة: القسم 4 / 1 : 320 .

(2) ديوان ابن حمديس؛ ذيل الدِّيوان : 537 - 559.

مصادر الشِّئر العربيِّ الصِّقلِّيِّ :

لعلَّ أتمَّ مجموعٍ للشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ هو (الدُّرَّةُ الخطيرةُ في المختارِ من شعراء الجزيرة) – أي جزيرة صقلية – لابن القطَّاع علي بن جعفر (ت 515هـ)، ووردَتِ الإشارةُ إليه بصيغ مختلفةٍ منها: (الدُّرَّة الخطيرة في شعراء الجزيرة) و(الجوهرة الخطيرة في شعراء الجزيرة)[3]، وانفرد بالثَّانية ياقوت الحَمَويُّ، ولعلَّ الصَّحيحَ هو (الدُّرَّةُ الخطيرةُ في المختارِ من شعراء الجزيرةِ) أو (الدُّرَّةُ الخطيرةُ في المختارِ من شعر شعراء الجزيرة)، وذكرَهُما العمادُ (ت 597هـ) على هاتينِ الصُّورتين في (الخريدة) في سياقِ نقلِه من المخطوط نفسه[1]، وذكر (د.إحسان عبَّاس) أنَّ لأبي إسحاق بن أغلب مختصراً من (الكتاب المُنْتَخَل من الدُّرَّة الخطيرة في شعر شعراء الجزيرة) محفوظاً في المكتبة التَّيموريَّة بدار الكتب المصريَّة تحت رقم (2216 تاريخ)[2]، ولم أقف عليه بين أسماء (الدُّرة الخطيرة) في المصادر، وأُرَجِّحُ أنَّها تسميةُ أبي إسحاق لمختصره؛ لأنَّه انتخلَه من (الدُّرة الخطيرة)، ولو قُدِّرَ لمجموع (الدُّرَّة الخطيرة) أن يصلَ إلينا تامّاً؛ لكان ذلك مُعِيناً على دراسة الحركةِ الشِّعريَّةِ في صقلية، لعدَّة أسباب منها:

أنَّ ابنَ القطَّاع جمع في كتابِه هذا أشعارَ الصِّقلِّيين الَّذين عاصروا مرحلةَ الحكم العربيِّ في صقلية قبلَ سقوطِها بيد النُّورمان[3]، وإن امتدَّ العهدُ ببعضهم إلى المرحلة النُّورمانيَّة كما أنَّ الكتاب يضمُّ مئةً وسبعين شاعراً، ويجمعُ في مَتْنِه نحو عشرين ألف بيتٍ من الشِّعر الصِّقلِّيِّ[4]، أضف إلى ذلك أنَّ ابن القطَّاع – مصنِّفَ الكتاب – من أعلامِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، وهذا يعني أنَّ لاختياراته أهميَّةً خاصَّةً. وقد قَصَرَ الأستاذ (د.شوقي ضيف) شعراءَ (الدُّرَّة الخطيرة) على مرحلة الحكمِ العربيِّ في صقلية، فذهب إلى القول إنَّ ابنَ القطَّاع لم يُورِدْ فيها أحداً من شعراء المرحلة النُّورمانيَّة[1]، وأرى **أنَّ شعراء (الدُّرَّة الخطيرة) عاصروا مرحلةَ الحكم العربيِّ في صقلية غيرَ أنَّ بعضَهُمُ امتدَّ به العمرُ إلى العهد النُّورمانيِّ**، وقد وجدْتُ لَهُم شعراً في المرحلة النُّورمانيَّةِ فيما نقلَه العمادُ عنِ (الدُّرَّة الخطيرة)، كما أنَّ في أخبارِهم ما يشير إلى أنَّهم من المعاصرين للعهد النُّورمانيِّ، كابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) وابنِ الودَّانيِّ (أبي الحسن علي بن إبراهيم)، وابن الودَّاني (أبي علي حسن بن أبي الحسن) وابن الصبَّاغ، وجعفر بن الطيِّب الكلبيِّ (أبي محمَّد)، وأبي الفتح الشَّاميِّ وغيرِهم[2].

---

(3) بغية الوعاة : 2 / 153. ومعجم الأدباء : 3 / 568. ومفتاح السَّعادة: 203/1. ويُنْظَر عنوان المخطوط في: تاريخ التُّراث العربيِّ مج3/2: 203.

(1) خريدة القصر : 1 / 51 .

(2) العرب في صقلِّيَّة : 6 .

(3) يُستشفُّ ذلكَ من قولِ العماد: «وهُمْ أقدمُ عصراً وأسبقُ شعراً» في سياقِ تقديمهِ لشعراءِ (الدُّرَّة الخطيرة) تمييزاً لهم من متأخِّري المرحلةِ النُّورمانيَّةِ مِنَ الشِّعراءِ المذكورينَ في مجموعِ (ابن بشرون). يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 51 .

(4) معجم الأدباء : 3 / 568 - 569.

(1) عصر الدُّول والإمارات: 370 .

(2) خريدة القصر: 1 / 72 ،82 - 83 ، 112 ، 115 .

على كل حال لا بدَّ من الإشارة إلى جملة من المختارات من (الدرة الخطيرة) ممّا اختاره عدد من المصنفين:

* ***الاختيار الأوَّل:*** اختيار الشَّيخ أبي إسحاق بن أغلب من (الدرَّة الخطيرة)، وذَكرَ (د.إحسان عباس) أنَّه محفوظٌ في المكتبة التَّيموريَّة في دار الكتبِ المصريَّةِ تحتَ رقم (2216 تاريخ)، وله نسخةٌ في خزانة باريس تحت رقم (3418) ولم يعوِّلْ عليه، مشيراً إلى ما أصابَهُ من تلفٍ ونقصٍ كبيرين، وذكر أنَّ في منتصفِه بعدَ الورقة (106) نقصاً سقطَتْ معه أشعارُ جملةٍ من الشُّعراء، وهنالك نقصٌ في نهاية المخطوطِ، وحذفَ ابنُ الأغلبِ ما وضعَه ابنُ القطَّاع من تراجمَ لبعض الشُّعراء[3]، **ولا يُعْرَفُ عصرُ ابن الأغلب** .

* ***الاختيار الثَّاني:*** هو اختيار ابن سعيد (أبي الحسن علي بن موسى الأندلسيِّ ت 685هـ) في (المُغْرِبِ في حُلى المَغْرِب) الجزء الرَّابع منه، وهو مخطوط في دار الكتب المصريَّة رقمه (2712 – تاريخ) ذكرَهُ (د.إحسان عباس)، وأشار إلى أنَّ الشِّعر الصِّقلِّيَّ ضمن الكتاب الثَّاني منه تحت عنوان: " الألحان المسلِّية في حُلى جزيرة صقلِّية " وذكر أنَّ ابنَ سعيدٍ متعجِّلٌ في اختياراتِه، يُوردُ البيتَ والبيتين والمقطوعة، ولا يهتمُّ بالقصيدة[1].

****الاختيار الثَّالث:*** اختيارُ العمادِ (519 – 597هـ)، وما يميِّزُ هذا الاختيارَ من غيرِه أنَّهُ جاء وافياً من دون تعجُّلٍ، مع ذِكْرٍ موجزٍ للمقدِّمات الَّتي كان ابنُ القطَّاع يقدِّمُ بها شعراءَه، وبلغَ مجموعُ من اختارَهُمُ العمادُ من (الدُّرَّة الخطيرة) وذكرَهُمْ في موضعٍ واحدٍ في كتابه (الخريدة)[2] أربعةً وأربعين شاعراً،وأضاف إليهم جملةً من الشُّعراء الصِّقلِّيين ذكرَهُم في مواضعَ متفرقةٍ، دون إشارةٍ إلى أنَّ ابنَ القطَّاع ضمَّنهم في (الدُّرَّة الخطيرة)[3]، ماخلا واحداً منهُم ذكرَ العمادُ أنَّه من شعرائها، وهو محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّيُّ (أبو بكر)[4]، ويكون مجموعُ الشُّعراء الَّذين أشار العمادُ إلى أنَّهم من (الدُّرَّة الخطيرة) خمسةً وأربعين.

وفي الإمكان القولُ: إنَّ قطعةَ الشِّعر الصِّقلِّيِّ في (الخريدة) هي أتمُّ ما وصلَ إلينا منه وأكملُه من حيث الكثرةُ والتَّنوُّعُ، ولاسيَّما أنَّها نُقِلَتْ عن مجموعين شعريَّين مفقودين؛ الأوَّل: هو مجموع ابن القطَّاع (الدُّرَّة الخطيرة في المختار من شعراءِ الجزيرة)، والثَّاني: هو مجموع ابن بِشْرون (المختار من النَّظم والنَّثر لأفاضل العصر).

ويُعَدُّ كتابُ ابن بِشْرون المجموعَ الأقدمَ للشِّعر الصِّقلِّيِّ بعد مجموع ابن القطَّاع، وإذا كان ابن القطَّاع أرَّخَ للحركة الشِّعريَّةِ في صقلية في عهد الحكم العربيِّ فيها؛ فإنَّ ابن بِشْرون عاصرَ الحركةَ الشِّعريَّةَ الصِّقلِّيَّة في العهد النُّورمانيِّ، ونقل لنا صورةً عنها مُكْملاً بذلك جهدَ ابنِ القطَّاع. ويضمُّ مجموع ابن بِشْرون أحدَ عشرَ شاعراً

---

(3) العرب في صقلِّيَة: 6 - 7 .
ويُنْظَر - أيضاً - عصر الدُّول والإمارات: 370 .
(1) العرب في صقلِّيَة: 8 .
(2) خريدة القصر: 1 / 51 - 119.
(3) المصدر نفسه (1 / 5 - 47، 273، 27 ، 335 - 336)، (2 / 82)، (3 / 49) .
(4) المصدر نفسه 1: 327.

صقلّيّاً ذكرَهم العمادُ في قسم شعراء المغربِ في مطلع اختياراته من الشّعر الصّقلّيِّ(1)، ونقلَ العمادُ في (الخريدة) عن ابن بِشْرون.

وفي الإمكان تقسيمُ قطعةِ الشّعرِ الصّقلّيِّ في (الخريدة) إلى أربعة أقسامٍ:

الأوّل: ذكرَ فيه العمادُ شعرَ البلّنُوبيِّ (أبي الحسن)، وترتيبُهُ الأوّلُ بين الشُّعراءِ الصّقلّيين في (الخريدة)، ويبدو أنَّ العمادَ اختارَ شعرَ البلّنُوبيِّ (أبي الحسن) من مجموع شعرٍ له، وهذا ما نجده في قولِه:"وقرأْتُ في مجموعِ شعرٍ نظماً حُرّاً، يفوقُ ياقوتاً ودرّاً، منسوباً إلى أبي الحسن بن أبي البِشْر"(2).

والثّاني: ذكرَ فيه شعرَ الشُّعراءِ الصّقلّيين في المرحلة النُّورمانيَّةِ نقلاً عن (المختار من النَّظم والنَّثرِ لأفاضل العصرِ) لابن بِشْرون، وأشارَ إلى ذلك بقولِهِ: " طالعْتُ كتاباً صنَّفَهُ بعضُ فضلاءِ عصري هذا، الأقرب بالمهديَّة، وذكرَ فضلاءَ صقلية"(3)، ثمَّ صرَّح باسم من روى عنه – وهو ابن بِشْرون – وذكر ذلك في سياق ترجمةِ البَثيريِّ(4)، مكتفياً بالإشارة إلى اسم كتابِه تلميحاً، ولم يُشِرْ إليه في هذا الموضعِ تصريحاً، ثمَّ إنَّني وقفْتُ في سياقِ ترجمةِ العمادِ لأبي الضَّوءِ سراج بنِ أحمدَ على عنوان الكتابِ واسمِ صاحبِهِ مصرَّحاً بهما في قولِه: " ثمَّ وقعَ بيدي كتابٌ أَلَّفَهُ ابنُ بِشْرون الكاتبُ بصقلية في عصرنا هذا ووسَمَهُ بـ: المختارِ من النَّظمِ والنَّثرِ لأفاضلِ العصر"(1)، وإنْ ضمَّنَ العماد (الخريدةَ) أحدَ عشرَ شاعراً من شعراء ابن بِشْرون مجتمعين؛ فليس هذا كلَّ ما ذكرَهُ ابنُ بِشْرون في كتابه، وإنَّما هو بعضُ ما وقعَ عليه اختيارُ العمادِ ممَّا يومئُ إليه قولُه: "و ذكرَ فضلاءَ صقلية، فمنهم..."(2)، كما تشير إليه ترجمةُ أبي الضَّوء سراج بن أحمد الَّتي نقلَها عن كتابِ ابن بِشْرون ووردَتْ مستقلَّةً عن الشُّعراء الصّقلّيين الَّذين ترجمَ لهم في موضعٍ واحدٍ نقلاً عنه، وقد روى ابن بِشْرون شعراً له في ثنايا مختارِه(3)، فيكون مبلغُ من ذكرَهُمُ العمادُ في (الخريدة) نقلاً عن ابن بِشْرون ثلاثةَ عشرَ شاعراً، وفي هؤلاء شعرُ ابن بِشْرون نفسِه، وشعرُ أبي الضَّوء سراج بن أحمد.

والثَّالث: أوردَ فيه العمادُ ما اختارَهُ من كتابِ ابنِ القطَّاعِ (الدُّرَّة الخطيرة) مبيِّناً أنَّ شعراءَها أقدمُ عصراً من شعراء ابن بِشْرون؛ فقال: " ذكرَهُم أبو القاسم علي بن جعفر بن علي السَّعديُّ المعروفُ بابن القطَّاع في كتاب: الدُّرَّة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة، وهم أقدمُ عصراً وأسبقُ شعراً"(4)، ومجموعُهم أربعةٌ وأربعون شاعراً، ذكرَهُم في موضعٍ واحد.

والرَّابعُ: يشملُ سبعةً من الشُّعراء الصّقلّيين الَّذين ذكرَهُمُ العمادُ في مواضعَ متفرقةٍ من (الخريدة)، وهذا

---

(1) خريدة القصر : 1 / 17 - 47 .

(2) المصدر نفسه : 1 / 6.

(3) المصدر نفسه : 1 / 17.

(4) المصدر نفسه : 1 / 24.

(1) خريدة القصر: 1 / 276 .

(2) المصدر نفسه: 1 / 17 .

(3) المصدر نفسه: 1 / 24 .

(4) المصدر نفسه: 1 / 51 .

بيانُ أسمائِهم ومواضعُ ذِكْرِ أشعارِهم في (الخريدة):

محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّيُّ (أبو بكر)، وذكرَه في باب محاسن جماعةٍ من فضلاء القيروان، وأشار إلى أنَّه من شعراء (الدُّرَّة الخطيرة)[1]، وعبدُ الرَّحمن بنُ لؤلؤ الكلبيُّ، وأحمدُ بنُ قاسم الصِّقلِّيُّ، وذكرَهُما في الطَّارئينَ على مصرَ والوافدينَ إليها[2]، وذكرَ ترجمةَ أبي الضوء سراج بن أحمد في قسم شعراءِ المغربِ[3]، وذكرَ ترجمةَ مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ في قسم شعراءِ مصرَ لأنَّهُ – كما قال – : " صقلِّيُّ النِّجارِ مصريُّ الدَّار "[4]، وذكرَ ابنَ ظَفَر في قسم شعراءِ الشَّام لسُكناهُ (حماةَ) في الشَّطرِ الأخيرِ من عمرِه[5]، كما ذكرَ ترجمةَ علي بن أبي الفتح بن خلف الأمويِّ في قسمِ شعراءِ مصرَ مصرِّحاً أنَّهُ ليسَ في المصريِّين، وإنَّما ذكرَهُ في سياق ترجمةِ ابن قَلاقِس لما كانَ بينَهُما من مكاتباتٍ[6]. وبذلك يكون مجموعُ من ذكرَهُمُ العمادُ من الشُّعراءِ الصِّقلِّيين أربعةً وستين شاعراً، وهذا يعني أنَّ قطعة الشِّعر الصِّقلِّيِّ في (الخريدة) هي أتمُّ ما وصل إلينا منه، لأنَّها حفلَتْ بمجموعةٍ كبيرةٍ من الشُّعراءِ الصِّقلِّيين، كما حفلَتْ بذكرِ كثيرٍ من أشعارِهم، فضلاً عمَّا تضمَّنته من إشاراتٍ نقديَّةٍ لأشعارهم.

وتميَّزَتْ قطعةُ (الخريدة) من الشِّعر الصِّقلِّيِّ من غيرها بالكثرةِ والتَّنوع، وما اعتمادُ العمادِ على رواية المقطوعاتِ دونَ القصائدِ الطِّوال إلاَّ رغبةً منه في تنوُّعِ اختياراتِه من المادَّة الوفيرةِ الَّتي وقفَ عليها من أشعار الصِّقلِّيين. أمَّا ما ذكرَهُ الأستاذ (د.إحسان عبَّاس) من أنَّ العمادَ أغفلَ شعرَ ابنِ الخيَّاط[1]؛ فيعينُ على استدراكِه ما وجدْتُه من شعرِه في رواية التُّجيبيِّ ت بعد 415هـ في شرحِ (المختار من شعر بشَّار)[2] ، ويُلاحَظُ إغفالُ العمادِ لشعر أبي العرب الصِّقلِّيِّ، ومن الممكن استدراكُ هذا من مصادرَ كثيرةٍ نقلَتْ شعرَهُ عن (الدُّرَّة الخطيرة) وغيرِها[3]، كما يُلاحَظُ إغفالُ العمادِ شعرَ ابن يخلف الصِّقلِّي في اختياراته من (الدُّرَّةِ الخطيرةِ)، وهذا يُستدرَكُ – أيضاً – ممَّا اختارَهُ ابنُ الصَّيرفيِّ من شعرِه نقلاً عن (الدُّرَّةِ الخطيرة) ونشرَهُ الشَّيخُ النَّيفَرُ في (عنوان الأريبِ)، فضلاً عمَّا رواه الصَّفديُّ ت764هـ في(الوافي بالوفيات)، والكتبيُّ ت 764هـ في (فوات الوفيات)[4].

* ***الاختيار الرَّابع:*** من (الدُّرَّة الخطيرة) بعدَ اختيارَي ابن الأغلب والعمادِ هو اختيارُ ابن الصَّيرفيِّ (علي بن المُنْجِبِ بن سليمانَ ت 542هـ) ويشملُ ثمانيةَ عشرَ شاعراً من شعراء (الدُّرَّة الخطيرة) لابن القطَّاع، ونشرَهُ

---

(1) خريدة القصر: 1 / 327 .

(2) المصدر نفسه: 1 / 335 - 336.

(3) المصدر نفسه: 1 / 273 - 276.

(4) المصدر نفسه: 2 / 82.

(5) المصدر نفسه: 3 / 49.

(6) المصدر نفسه: 2 / 166.

(1) العرب في صقلِّيَّة: 7 - 8.

(2) المختار من شعر بشَّار: 5 - 373.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 525.

(4) للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 536.

الشَّيخُ النَّيفَر ضمن مجموعِ (عنوان الأريب)[5]، ويرى الأستاذ (د.إحسان عبَّاس) أنَّ اختيارَ ابن الصَّيرفيِّ هو أقدمُ الاختياراتِ من (الدُّرَّة الخطيرة)[6]، **وليس في الإمكان الإقرارُ بذلكَ** ما لم يُعْرَفْ تاريخُ وفاةِ أبي إسحاق بن الأغلب، أو يُعْرَفْ بعضُ ما يومئُ إلى عصرهِ من أخبارٍ، ولم أقف على شيءٍ من ذلك، كما يشير – أيضاً – الأستاذ (د.إحسان عبَّاس) في موضع آخر إلى **أنَّه ليس ثمَّةَ ما يشيرُ إلى العصرِ الَّذي عاشَ فيه**[1].

ويتميَّزُ اختيارُ ابن الصَّيرفيِّ بأنَّ شعراءَهُ من (الدُّرَّة الخطيرة) هم ممَّن عاصروا مرحلةَ الحكمِ العربيِّ في صقلية، وذكرَهُم عنواناً على درجةِ الأدبِ في صقلية قبلَ سقوطِها بيد العدوِّ[2]، وإن روى قصيدةً للقاسم بن عبد الله التَّميميِّ ذكرَ فيها دخولَ النُّورمان إلى صقلية، ويبدو أنَّ الشَّاعر نظمَها أواخرَ الحكمِ العربيِّ في صقلية بعد اشتعالِ فتنةِ أمراء الطَّوائفِ في صقلية وأوَّلَ دخولِ النُّورمان إليه[3]، كما روى شعراً للبَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) ولأخيه أبي محمَّد عبد العزيز البَلَّنُوبيِّ[4] اللَّذين عاصرا طرفاً من مرحلتي الحكمِ العربيِّ والحكمِ النُّورمانيِّ في صقلِّيَّة .

وثمَّةَ مصادرُ أخرى وقفْتُ فيها على شعرٍ لشعراء صقلِّيين، وتشملُ هذه المصادرُ الكتب الأدبيَّةَ، والمصنَّفاتِ التَّاريخيَّةَ، وتراجمَ الأعلام، وكتبَ الطَّبقاتِ؛ كطبقاتِ المفسِّرين، وطبقاتِ الفقهاء، وطبقاتِ النُّحاة، وكتبِ الرِّحل. وقد أسهمَتْ هذه المصادر في المحافظة على أثرٍ من تراثنا الشِّعريِّ الصِّقلِّيِّ، ولا يُستبعَدُ أن يكون بعضُها نقلَ عن (الدُّرَّة الخطيرة) لابن القطَّاعِ، **وفي الإمكان سردُ جملةٍ من هذه المصنَّفات وفق ترتيبها الزَّمنيِّ لإبداءِ بعض الملحوظاتِ حولَها**؛ فمنها: ما أوردَهُ التُّجيبيُّ – ت بعد 415هـ – في شرح (المختار من شعر بشَّار)، وما ذكرَهُ الثَّعالبيُّ ت 429هـ في (يتيمة الدَّهر)، والحميديُّ ت 488هـ في (جذوة المقتبس)، وابنُ بسَّامٍ ت 542هـ في (الذَّخيرة)، والسِّلَفيُّ ت 576هـ في (معجم السفر)، وابنُ بَشْكَوال ت 578هـ في(الصِّلة)، والجراويُّ ت 609هـ في (الحماسةِ المغربيَّةِ)، وأبو العبَّاس التِّيفاشيُّ ت 610هـ في (سرورِ النَّفْس) وما ذكرَهُ ابنُ ظافر ت 613هـ في كتابَيه (بدائع البدائهِ)، و(غرائبِ التَّنبيهاتِ على عجائبِ التَّشبيهاتِ)، وما ذكرَهُ ابنُ أَيْدَمِرَ ت710هـ في (الدُّرِّ الفريد)، وياقوتُ الحَمَويُّ ت626هـ في معجمَيه (معجمِ الأدباءِ) و(معجمِ البلدان)، وما ذكره ابنُ دحيةَ ت633هـ في (المُطْرِبِ من أشعارِ أهل المغرب)، والقفطيُّ ت 646هـ في كتبه (إخبار العلماءِ بأخبارِ الحكماءِ) و(المحمَّدونَ من الشُّعراءِ) و(إنباه الرُّواة)، وما رواه ابنُ الأبَّارِ ت 658هـ في (الحُلَّةِ السِّيَراء)، وابنُ خَلِّكان ت681هـ في (وفيات الأعيان) وابنُ سعيدٍ ت 685هـ في (رايات المُبَرَّزين)، والتجاني ت 708هـ في (رِحْلَتِه)، والشِّهابُ النُّويريُّ ت 733هـ في (نهاية الأرب)، واليمانيُّ ت 743هـ في (إشارة التَّعيين)، والصَّفديُّ ت 764هـ في (الوافي بالوفيات)، والكتبيُّ ت 764هـ في (فوات الوفيات)، واليافعيُّ ت 768هـ في (مرآة الجنان)، وتقيُّ الدِّين الفاسيُّ ت 832هـ في (العقد الثَّمين)، والسُّيوطيُّ ت 911هـ في (بغية

---

(5) عنوان الأريب: 1 / 126 - 139.

(6) العرب في صقلِّيَّة: 9.

(1) العرب في صقلِّيَّة: 6 .

(2) عنوان الأريب: 1 / 126 .

(3) المصدر نفسه: 1 / 135 - 137 .

(4) المصدر نفسه: 1 / 134 .

الوعاة)، والدَّاوديُّ ت 945هـ في (طبقات المفسِّرين)، والمقَّرِيُّ ت 1041هـ في (نفح الطِّيب)، وشهابُ الدِّين الخفاجيُّ ت 1069 هـ في (طراز المجالس) ، وابنُ العماد ت 1089هـ في (شذرات الذَّهب)، واستقيْتُ من هذه المصادر مادَّةَ الشِّعر الصِّقلِّيِّ في دراستي .

وفي الإمكان ملاحظةُ الآتي من خلال قراءة قطعةِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ في المصادر السَّابقةِ:

1 – ما تورِدُه هذه المصادرُ من الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ لا يعدو أن يكون في معظمه مقطوعاتٍ مجتزأةً من قصائد، وليست قصائدَ تامَّةً، وهذا الحكمُ عامٌّ يشمل مصادرَ الشِّعر الصِّقلِّيِّ كلَّها.

2 – لا تخلو هذه المصادرُ – ولا سيَّما الأدبيَّةُ منها – من إشاراتٍ نقديَّةٍ تتضمَّنُ آراءً أدبيَّةً عامَّةً أو أحكاماً سريعةً، وهذه الأحكامُ النقديَّةُ وصفيَّةٌ سريعةٌ، يوردُها المصنِّفون في معرض تقديمهم للشَّاعر دون تفصيلٍ، كالقول: "لـهُ أشعارٌ ليسَتْ على قدرِ عِلْمِه"[(1)]، أو القول: " شاعرٌ جيِّدُ السَّبْكِ، مليحُ الاستعارة، حَسَنُ الأخذِ، لطيفُ التَّناولِ .."[(2)].

3 – لم تخصِّص هذه المصادرُ أبواباً أو فصولاً مستقلَّةً للحديث عن الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، وكلُّ ما جاء فيها من ذكرٍ للشِّعر الصِّقلِّيِّ منثورٌ في غير موضعٍ منها، ولم يجتمع عِقْدُه في موضعٍ واحد،ما خلا الَّذي في (الخريدة) للعمادِ. أمَّا من حيث مادَّةُ الشِّعر الصِّقلِّيِّ فيها فيبدو أنَّ معظم هذه المصادر حفلَتْ بمجموعةٍ واسعةٍ منه، ونجدُ ذلك في كتب الأدب: لدى ابنِ بسَّام ت 542هـ في (الذَّخيرة) والقفطيِّ ت 646هـ في (المحمَّدون من الشُّعراء)، وياقوت الحَمَويِّ ت 626هـ في (معجم الأدباء)، وفي كتب التَّراجم: لدى السِّلَفيِّ ت 576هـ في (معجم السفر)، وابن خَلِّكان ت 681هـ في (وفيات الأعيان)، والصَّفديِّ ت764هـ في (الوافي بالوفيات)، وفي كتبِ الطَّبقات: لدى القفطيِّ ت 646هـ في(إنباه الرُّواة)، والسُّيوطيِّ ت 911هـ في (بغية الوعاة) واليمانيِّ ت743هـ في (إشارة التَّعيين) .

ويُلاحَظُ أنَّ ثمَّةَ مصادر أخرى قلَّ فيها الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ إلى حدِّ النُّدرةِ، كالَّذي نجده عندَ الثَّعالبيِّ ت 429هـ في (يتيمة الدَّهر)، إذ لم يذكر سوى ثلاثةِ أبياتٍ لأبي المظَفَّرِ عبدِ الرَّحمن بن بدر الصِّقلِّيِّ[(1)]، أو كالَّذي نجدُه عند التِّيفاشيِّ ت610هـ في(سرور النَّفْس)، ولم يذكر سوى ثلاثةِ أبياتٍ في الغزل لأبي الحسن البَلَّنُوبيِّ، وهو لديه علي بن عبد الرَّحمن الصِّقلِّي[(2)].

4 – لم تذكر هذه المصادرُ تراجمَ وافيةً للشُّعراء الصِّقلِّيين، إذ اكتفَتْ بالإشارة إلى بعض أخبارِهم قبلَ الشُّروع في رواية أشعارِهم، وهذا لا يروي ظمأَ الباحث، حتَّى إنَّ كتب التَّراجم وكتبَ الطَّبقاتِ – الَّتي يُتَوَقَّعُ أنَّها مصنَّفةٌ لهذا الغرض – افتقرَتْ إلى تفاصيل تراجم أعلام الشُّعراء الصِّقلِّيين، ولعلَّ هذا لا يعودُ إلى إغفال المصنِّفين جميعاً لتراجمِ الصِّقلِّيين، بل يعود – أحياناً – إلى قلَّةِ ما وقعَ في أيديهم من أخبارِهم ولا أدلَّ على

---

(1) معجم الأدباء: 3 / 569.

(2) المُطرِب: 54.

(1) يتيمة الدَّهر: 2 / 65.

(2) سرور النَّفْس: 387.

ذلك من إسهابهم في سردِ أخبارِ بعض الشُّعراءِ الصِّقلِّيين الَّذين وجدوا تراجمَهُم كابن ظَفَر[3]، وإن كانت فئةٌ قليلةٌ من المصنِّفين أغفلَتْ ذِكْرَ تراجمِ الشُّعراء الصِّقلِّيين، كالَّذي فعلَه السِّلَفيُّ من إغفالِه تراجمَ من لقيَهُم من الشُّعراء الصِّقلِّيين وروى شعرَهُم[4]، أو الَّذي فعلَه التُّجيبيُّ (ت بعد 415هـ) في رواية شعر معاصرِه ابن الخيَّاط في شرح (المختار من شعر بشَّار)[5].

وهكذا يخلصُ البحثُ إلى أنَّ كثيراً من تراجم الشُّعراء الصِّقلِّيِّينَ ضاعَتْ بضياعِ المتون الأُولى الَّتي أرَّخَتْ للحركة الشِّعريَّةِ في صقلية، ممَّا فوَّتَ فرصةَ الوقوفِ على أخبارٍ وافيةٍ لهم، حتَّى إنَّه لا تُعرَفُ تواريخُ وفياتِ معظَمِهم، وقد سعيتُ إلى تحديدِ ذلك أو تقريبِه من خلال ما وقفْتُ عليهِ من قرائنَ ، إذ لا يخفى ما لمعرفة ذلك من أهميَّةٍ في دراسةِ اتِّجاهاتِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ على نحو ما سنرى خلال البحث.

---

(3) للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 521-522 .

(4) معجم السفر : 95، 157 ، 162 ، 176 ، 278 ، 382 .

(5) يتَّضح أنَّ التُّجيبيَّ عاصر ابنَ الخيَّاط من روايته لشعره مشافهةً. للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث:35.

ملامح الحياة الاجتماعيَّة في الشِّعر الصِّقلّيِّ

- صورة المجتمع المدنيِّ المترف.
- شعر المجالس (الطَّربيَّات – الخمريَّات).
- شعر النَّقد الاجتماعيِّ السَّاخر.

الفصل الأوَّل

ملامح الحياة الاجتماعيَّة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ

إنَّ للشِّعر العربيِّ في كلِّ عصرٍ من عصوره الأدبيَّةِ اتجاهاتِه الَّتي تُمليها عليه طبيعةُ ذلك العصر، وطبيعةُ ظروفِه التَّاريخيَّةِ، فضلاً عن طبيعة المكانِ الَّذي نشأ فيه. وإذا كانَ لعنصر الزَّمان تأثيرٌ واضحٌ في انتشار اتجاهاتٍ شعريَّةٍ في مرحلةٍ معينةٍ من مراحل تاريخ الشِّعر العربيِّ؛ فإنَّ العامل المكانيَّ يفرضُ ذاتَه – أيضاً – مؤثِّراً في تكوين هويَّةِ الشِّعر، وتحديدِ معالمِ اتجاهاتِهِ.

ويتجلَّى العامل المكانيُّ في تفاعلِ النَّصِّ الشِّعريِّ وما تطرحُه البيئةُ من ثوابتَ ومتغيِّراتٍ، وتُعَدُّ الطَّبيعةُ إحدى مفرداتِ العاملِ المكانيِّ، ولهذا البحث وَقْفَةٌ تفصيليَّةٌ مع تجلِّياتها في الشِّعر الصِّقلِّيِّ[1]، غير أنَّ العامل المكانيَّ يَتَّسِعُ ليشملَ النَّسيجَ السُّكَّانيَّ الَّذي يشغلُ المكانَ، وما ينتجُ من تفاعلٍ بين عناصرِه، وهذا ما يُعبَّرُ عنه بمفهومِ الحياة الاجتماعيَّة.

ولا يخفى أثرُ التَّفاعل بين المكان ومتغيِّراتِ الحياة الاجتماعيَّةِ في تشكيل اتجاهاتِ الأدب على اختلاف زمانه ومكانه، ولذلك فإنَّ **المنطلقَ الصَّحيحَ لدراسة اتِّجاهات الشِّعر الصِّقلِّيِّ هو الكشفُ عن ملامح المحيطِ الاجتماعيِّ** الَّذي يستمدُّ منه الشَّاعر موضوعاتِه، وخيرُ نهجٍ لِتَتَبُّعِ ذلكَ هو الكشفُ عن تلك الملامحِ من خلال الشِّعر .

وإذا كان (وجدانُ الشَّاعرِ يتأثَّرُ بمظاهر البيئةِ تأثُّراً عفويّاً، ويقع ذلك في عتمةِ ضميرِه ..)[1] فإنَّه من الطَّبيعيِّ أن نجد الشَّاعر الصِّقلِّيَّ وثيقَ الصِّلةِ بالمجتمع الَّذي يحيط به، فهو يعيشُ فيه، ويتأثَّر به، ويؤثِّرُ فيه، ويبدو أنَّ الحياة الاجتماعيَّةَ الصقلية – على اختلافِ مظاهرِها – وجدَتْ لها مساحةً واسعةً في أشعار الصِّقلِّيين، ويستطيع الدَّارس لهذا الشِّعر أن يرسمَ من خلالِه صورةً واضحةَ المعالم للحياة الاجتماعيَّةِ في صقلية، وهي تشفُّ عن تنوُّعِ مظاهر البيئةِ الاجتماعيَّة المدنيَّةِ، وفي الإمكان رصدُ المشهدِ الاجتماعيِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ وفق أربعةِ محاورَ هي: صورة المجتمع المدنيِّ المترف، وشعرُ المجالس ممثَّلاً بالطَّربيَّاتِ والخمريَّاتِ، وشعرُ النَّقد الاجتماعيِّ السَّاخر، والشِّعرُ الدِّينيُّ ممثَّلاً بالزُّهد والتَّصوُّف.

صورة المجتمع المدنيُّ المترف:

إنَّ أوَّلَ ما يلفتُ النَّظرَ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ هو اهتمامُ الصِّقلِّيين بتصوير مظاهر التَّرفِ الاجتماعيِّ، إذ يميلون في شعرهم إلى معجمٍ لغويٍّ تكثرُ فيه ألفاظُ التَّرف، فمن ذلك ما نجد في أشعارِهم من العنايةِ بالألفاظ الدَّالَّةِ على المعادنِ الثَّمينةِ والأحجارِ الكريمةِ والحُلِيِّ والعطورِ، والأثوابِ الموشَّاةِ المترفة.

ومن الممكن تعميمُ هذه الظَّاهرةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ لتشملَ مرحلتي الحكمِ العربيِّ والحكم النُّورمانيِّ لصقلية، كما تنعكس صورةُ التَّرفِ في جوانبَ مختلفةٍ من شعر الصِّقلِّيين ومنها الجانبُ العمرانيُّ، كوصفِ ابن

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 119 .

(1) فنُّ الوصف وتطوُّره في الشِّعر العربيِّ : 141 .

الخيَّاط لعين ماءٍ جُلِبَتْ إلى بركةٍ، وجُعِلَ مسربُ الماء فيها من المرمر؛ يقول – من البسيط –:

حتَّى استقرَّتْ لديهِ في قَرارَتِها ثمَّ استمرَّتْ بهِ في مَرْمَرٍ سَرِبِ(1)

ويصوِّرُ ابن بِشْرون جانباً من هذا التَّرف العمرانيِّ في صقلِّيَّة، ويحشدُ في وصفِهِ ألفاظَ التَّرفِ، فتبدو الرِّياضُ مُطَيَّبةً بالعبيرِ، مدبَّجةً بالسُّندس معطَّرةً بالعنبر، وفي ذلك يقول – من مجزوء الكامل –:

فَقَدِ اكتسَتْ جنَّاتُها مِـنْ نَبْتِـها حُلَـلاً
غطَّى عبيرَ ترابِها بمُـدَبَّجاتٍ سُنْدُسِـيَّهْ
يُهْدي إليكَ نسيمُها أفواهَ طِيبٍ عَنْبَرِيَّـهْ

ونحو ذلك ما يُلاحَظُ في وصفِ البَثِيْرِيِّ جانباً من هذا التَّرفِ في مقطوعة ينعت فيها الخمرَ بالعَسْجَدِ، ويصفُ قصورَ صقلية وما فيها من ملاعبَ زاهيةٍ بالتَّماثيل ورياضٍ مصبوغةٍ بجواهر الزَّهْرِ الَّذي يعطِّرُ أجواءَها – من مجزوء الكامل – :

أَعْجِـبْ بمنزِلِهـا قـد أكمـلَ الـرَّحمنُ
والملعـبِ الزَّاهـي كلِّ المباني الهندسيَّهْ
ورياضِـهِ الأُنُـفِ عادَتْ بها الدُّنيا زَهِيَّهْ
وكسا الرَّبيعُ ربوعَها مِنْ حُسْنِهِ حُللاً بهيَّةْ
وغدا، وكلَّلَ وَجْهَها بمصَبَّغَاتٍ جوهريَّهْ

ولا يقتصر مشهدُ التَّرفِ في شعر الصِّقلِّيين على وصف مظاهرِ الحضارةِ العمرانيَّةِ، وتُلْمَحُ الألفاظُ المترفةُ في سائر أغراضِ القصيد، ومن ذلك شعرُ المديح، إذ بالغَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون في **استخدام معجم التَّرفِ في مدائحِهم،** كما في هذه الصُّورةِ الَّتي يتمنَّى فيها ابنُ الخيَّاط أن يُقَلِّدَ ممدوحَهُ عِقْداً من النُّجوم في إشارةٍ إلى مدائحِهِ فيه – من الكامل –:

وَلوِ اسْتَطَعْتُ على النُّجومِ نَظَمتُها عِقْداً عليكَ، فَهَل إليها مَعْرَجُ؟!(1)

ويصوغُ مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيُّ مدائحَهُ في **مقابلاتٍ تصويريَّةٍ،** كالَّتي سبقَتْ في شعر ابن الخيَّاط، فتأتي صوره المدحيَّةُ مشبعةً بمفردات التَّرفِ (العنبر – الدرّ – المسك – العِقْد – الجواهر – الحُلَل الرَّائقة)، وتكمنُ المقابلةُ التَّصويريَّةُ بين الشَّاعرين في تصوير المدحةِ عِقْداً، ويضفي مَجْبَرٌ على صورته مَلْمَحاً جديداً يتجلَّى في تشخيص الكواكب وهي تتمنَّى لو أنَّها تقلَّدَتْ عِقْدَ مِدْحَتِهِ – من الكامل –:

ما زِلتُ أنظمُ طِيبَ ذِكْرِكَ أَرِجـاً خِـلالَ الـدُّرِّ مِـنْ

---

(1) المختار من شعر بشَّار : 319 .

(2) خريدة القصر : 24/1.

(3) المصدر نفسه:23/1-24. في البيت الأخير (وكلَّلَ) كذا في الأصل، ولعلَّ الأصوبَ (يكلِّلُ).

(1) المختار من شعر بشَّار : 116.

(2) خريدة القصر: 2 / 84 - 85. اللَّبَّةُ: موضعُ القِلادةِ منَ الصَّدْرِ، البَدَناتُ: جمع بَدَن وهي الدِّرْعُ القصيرةُ.

حتَّـى إذا نَشَـرَ الصَّـباحُ عن مِثْلِ نَفْحِ المسكِ مِنْ

وتمثَّلَـتْ عِقْـداً تَـوَدُّ كواكـبُ الجَـوزاءِ عُقْدَتَـهُ علـى لَبَّاتِها

أَعْدَدْتُها لِلقاءِ مَجْدِكَ سُبْحَةً أدعو بها لأنالَ من بركاتِها

فاليومَ أنثرُها جواهرَ حكمةٍ عَقَمَتْ بحارُ الشِّعرِ عن

فَالْبَسْ بها حُلَلَ الثَّناءِ فإنَّها حُلَلٌ تروقُ عُلاكَ في

وتُلمَحُ ظَّاهرةَ التَّرفِ – أيضاً – في أغراضٍ شعريَّةٍ أخرى كالوصف، ممَّا ينمُّ على امتداد التَّرفِ في محيط المجتمعِ الصِّقلِّيِّ، دون أن يقتصرَ على أجواء الطَّبقةِ الحاكمةِ، فمن ذلك ما نجد في شعر الوصفِ عند ابن الخيَّاطِ، كوصفِه قِطافَ العِنَبِ، إذ يصوِّرُ عناقيدَ العِنَبِ أقرطةً حبَّاتُها من أحجار العقيق، ويشبِّهُ رائحةَ عُصَارةِ حبَّاتِها في أيدي قاطفيها بماء الزَّعفران – من الكامل – :

وكأنَّ أَقْرِطَـةً على قُضْبانِها منظُومَةٌ سَبَجاً بها وعَقيقا(1)

وكأنَّ قاطِفَهَا [يَمِيثُ] بِكَفِّهِ من مائِها بالزَّعْفَرانِ خَلوقا

ويبلغ الولعُ بالصُّور المترفةِ أن يستخدمَ الشُّعراءُ معجمَ التَّرفِ في مواقفَ لا تناسبُ الموضوعَ، كهذه الصُّورةِ الَّتي يؤدي فيها استعمال لفظِ (العقيق) دلالاتٍ لا تنسجمُ مع الَّذي يثيرُه في النَّفسِ مشهدُ الدَّم المتقطِّرِ من السُّيوفِ، والَّذي يروقُ ابنَ الخيَّاط أن يشبِّهَهُ بحبَّات العقيقِ – من الكامل:

ومهنَّداتٌ كالعقائقِ ماؤُها مُتَرَقْرِقٌ، ولهيبُها مُتَأَجِّجُ(2)

وثمَّةَ صورٌ أخرى لمظاهر التَّرفِ استمدَّها الشُّعراءُ من مخزون صورِهم من البيئةِ كتلك الصُّورِ الَّتي **تعكسُ مشاهداتِهم من الحُلِيِّ النَّفيسةِ**، ومنها صورةُ المعادن الثَّمينةِ المُحَلَّى بعضُها بالآخرِ، كتَحْلِيَةِ

ويُنْظَر – أيضاً – وصفه قطوفاً من العنب في المصدر نفسه: 312.

الذَّهبِ بالفِضَّةِ،كما في وصفِ ابن القطَّاعِ للبَيض – من المنسرح –:

بنادقُ التِّبْرِ غُشِّيَتْ وَرِقاً أو مُشَمَّشٌ في صِحافِ

ونلاحظُ بوضوحٍ **حَشْدَ الشَّاعرِ لألفاظِ التَّرفِ في الصُّورةِ الوصفيَّةِ:** (التِّبر، الوَرِق، الكافور)، ويميلُ ابنُ القطَّاعِ إلى مثل هذا الحشدِ لألفاظ التَّرفِ في سياق البيتِ الواحدِ في كثيرٍ من وصفيَّاتِهِ، كالَّذي نجده في وصفه رمَّانةً يُخَيَّلُ إليه أنَّها وعاءٌ من الذَّهب مملوءٌ بمنثور اليواقيتِ – من البسيط –:

كأنَّها حُقَّةٌ من عَسْجَدٍ مُلِئتْ مِنَ اليواقيتِ نثراً غيرَ

ويبدو أنَّ صناعةَ الحُلِيِّ والمجوهراتِ كانت مصدرَ بعض الأوصافِ المشبعةِ بألفاظ التَّرفِ، كصورةِ

---

(1) المختار من شعر بشَّار:312. في الأصل (يميت) بدلَ (يميث) والصَّواب ما أثبتُّه. السَّبَجُ: جمع سَبْجَة وهو خرز أسود يُعمل من الزُّجاج، يميثُ: يذيبُ، الزَّعفرانُ: ضربٌ منَ النَّباتِ زهرُهُ أصفرُ، الخَلُوقُ: الطِّيبُ..

(2) المصدر نفسه : 6.

(3) غرائب التَّنبيهات: 156. البنادقُ جمع بُنْدُقة وهي ثمرُ شجرٍ معروف، التِّبرُ: الذَّهبُ، الوَرِقُ: دراهم الفِضَّة .

(1) خريدة القصر: 1 / 53 . الحُقَّةُ:الوعاء المَنْحوتُ منَ الخشبِ والعاج .

المنثورِ من مِبْرَدِ الذَّهبِ بين يَدَي الصَّانعِ في وصف ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) لنارِ الفحم حينما يَطْرُدُ فيها اللَّهبُ الشَّرارَ – من المنسرح –:

ونارِ فحمٍ ذي منظرٍ عَجَبِ   يُطرَدُ عنه الشّرارُ باللَّهبِ[2]

كأنَّمـا النَّـارُ مِبْـرَدٌ جَعَـلَتْ   تَبْـرِدُ منــهُ بُــرَادَةَ الــذَّهَبِ

وقد اتَّسعَتْ هذه الظَّاهرةُ في أشعارهم فشملت الأوصافَ الإنسانيَّةَ، فمن ذلك قولُ ابن الخيَّاط في وصف صبيانِ الرُّوم – من الطَّويل –:

كـأنَّ علـى لَبَّاتِهِمْ وخُدودِهِم   وذائــلَ مُلْســاً مِــنْ لُجَــينِ

تــرى كِبْريــاءَ الحُسْـنِ فــي   يُشــابُ برهبانيَّــةِ المتهجِّــدِ

ومن مظاهر استخدام معجمِ التَّرفِ في سياق الأوصافِ الإنسانيَّةِ ما نجده في شعرِ الغزل الصِّقلِّيِّ، ويُلاحَظُ **إسرافُ الشُّعراءِ الصِّقلّيين في استخدامِ ألفاظِ التَّرفِ في غزلهم**، وجُلَّ ما وردَ من ذلك هو في مَعْرِضِ الصِّفاتِ الحسِّيَّةِ ، ولا أثرَ فيه للعاطفة والوجدان، كقول ابن الخيَّاط – من المنسرح –:

يكادُ ماءُ النَّعيمِ يَقْطُرُ مِنْ   سُـنَّةِ وَجْـهٍ كَسُـنَّةِ البَـدْرِ[1]

كــأنَّ قبطيَّــةً نثــرَتْ بهــا   خِلْطَينِ من فضّةٍ ومِنْ تِبْرِ

ويشفُّ الحقل الدِّلاليُّ لألفاظ التَّرفِ في شعر الغزل الصِّقلِّيِّ عن طبيعة المجتمعِ المُغْرَم بالجانبِ الزَّاهي من الحياة، فضلاً عمَّا تفيضُ به تلكَ الألفاظُ من دلالاتٍ جماليَّةٍ يضفيها الشُّعراءُ على موصوفاتِهم، كما في هذه الصُّورة من شعر ابن الخيَّاطِ، وتبدو فيها الموصوفةُ وقد نظمَتْ لها ملاحتُها خَرَزَ القلوب عِقْداً – من الكامل –:

وأنــا الـرَّهينُ بحُـبِّ سَـاحِرَةٍ   مَـلأَتْ يَدَيَّ ببِشْرِها مَلَقا[2]

نَظَمَـتْ لهـا أيـدي مَلاحَتِهـا   خَـرَزَ القلوبِ بجيدِها نَسَقا

وتعكس ظاهرةُ التَّرفِ في شعر الغزل الصِّقلِّيِّ **صورةَ المرأةِ الصِّقلِّيَّةِ المترفةِ** الَّتي تظهر متجمِّلةً متزيِّنةً، ولعلَّها تعكسُ – أيضاً – عنايةَ الصِّقلِّيِّين بأنواعِ الحُلِيِّ المتداخلةِ الَّتي يتفنَّنُ الصُّنَّاعُ في مزج عناصرِها النَّفيسةِ، كأن تُكْسَى ياقوتةٌ بقشرةٍ من الفضَّةِ ثمَّ تُحلَّى من أعلاها بحبَّات العقيقِ، ونقلَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّونَ صورةَ تلك الحُلِيِّ الَّتي تفنَّنَ في تشكيلِها الصَّائغون، فضمَّنوها غزليَّاتِهم، كالَّذي نجده في هذه الصُّورةِ الغزليَّةِ من شعرِ عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّيِّ – من الكامل –:

فكأنَّهــا فــي دِرْعِهــا وخِمَارِهــا المبـيَضِّ والمُحْمَّــرِ عنــدَ المنظــرِ[1]

---

(2) المصدر نفسه: 1 / 63.

(3) المختار من شعر بشَّار: 291 . الوذائلُ: جمع وذيلةٍ وهي المرآة، اللُّجين: الفضَّة، العَسْجَدُ: الذَّهبُ .

(1) المختار من شعر بشَّار:36 . سنَّةُ الوجه: صورتُه واستدارتُه، سنَّةُ البدر: صورته واستدارته أيضاً، القبطيَّة: المنسوبةُ إلى قِبْطِ مصرَ، الخِلْطُ كلُّ ما خالطَ الشَّيءَ .

(2) عنوان الأريب: 1 / 132 - 133. والمَلَقُ:أن تعطيَ باللِّسان ما ليس في القلب.

(1) خريدة القصر: 1 / 28.

ياقوتةٌ كُسِيَتْ صَفيحَةَ فِضَّةٍ وتَتَوَّجَــتْ صَــفْحَ العَقيــقِ

ويجنحُ شعراءُ الغزلِ الصِّقلِّيِّ من خلال هذه الظَّاهرةِ إلى رصد التَّفصيلات الحسيَّةِ في التَّجربة الغزليَّةِ، ولا يُسْتَبْعَدُ أن يكون هذا التَّرفُ الَّذي نجده في صورهم الغزليَّةِ عاملاً في انتشار الغزلِ العابثِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، إذ يستحضرُ شعراءُ هذا النَّمطِ من الغزل صورةَ المجتمعِ المترفِ في أشعارهم من خلال رسم صورةِ المرأة رسماً حسيّاً مترفاً، لتبدوَ كأنَّها منحوتةٌ من معدنٍ نفيسٍ أو حَجَرٍ كريمٍ، كقول ابنِ الخالَةِ الفَرَضِيِّ في وصف صفاءِ الأديم – من الطَّويل –:

كأنَّ عليهِ من صَفاءِ أديمِهِ إذا اللَّحْــظُ أدمــاهُ عقيقــاً

ويسرفُ بعضُ الشُّعراء الغزِلِينَ في رسم تفصيلات تلكَ الصُّورة، فيُكثِرونَ من الألفاظِ الدَّالَّةِ على الذَّهبِ والفضَّةِ واللُّؤلؤ والدُّرِّ والعقيق والياقوت، ويستخدمونها في صورٍ لايخلو بعضُها من إسفافٍ، كما يتَّضحُ ذلك في شعرِهُمُ الغزليِّ الَّذي يُعنى بالتَّصويرِ الحسِّيِّ الماديِّ، كالذي نجد من استخدام ألفاظِ التَّرفِ في صورةِ الثَّغر، ومنه قولُ محمَّد بن_عيسى الصِّقلِّيِّ في تشبيه الثَّغرِ باللُّؤلؤِ في سياق الصُّورِ المشبعةِ بألفاظ التَّرف – من الرَّمل –:

عَسَــلِيُّ الرِّيــقِ ، خَمــرِيٌّ لُؤْلُؤِيُّ الثَّغْرِ، دُرِّيُّ الكَلامِ(3)

وفي الإمكان رصدُ هذه البنيةِ النمطيَّةِ للصُّورةِ المترفةِ في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) الَّذي لا يخرجُ في تصويره للثَّغرِ والأسنان عمَّا سبق؛ يقول – من الخفيف –:

فمُــهُ فيــهِ لؤلــؤٌ فــي شــقيقٍ فوقَهُ خاتمٌ لـهُ من عَقيقِ(1)

إنَّ الميلَ إلى استخدامِ ألفاظِ الجواهرِ والمعادن الثَّمينةِ في الشِّعر الغزليِّ معروفٌ في تراثنا الشِّعريِّ، غيرَ أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيين بالغُوا في ذلك فحشدوا في أشعارهم تلك الألفاظَ على نحوٍ لافتٍ للنَّظرِ، **وعملُوا في توليدِ صورِهِمُ المترفةِ، فجاءَت مركَّبةً لا تخلو من تكلُّفٍ وافتعال** كالَّذي نجده في تصوير الثَّغر من قول ابن القطَّاع – من الطَّويل –:

إذا ابتسَـمَتْ يومــاً حَسِـبْتَ سُــمُوطاً مــن اليــاقوتِ قــد

وإذا جاءَتِ الصُّورةُ المترفةُ مفردةً وجدْتَ الشَّاعرَ لا يكتفي بها، بل يستأنف ليبنيَ عليها صورةً مترفةً أخرى، كما في قول ابنِ طلحةَ الصِّقلِّيِّ – من السَّريع –:

مُفضَّـضُ الثَّغـرِ لــه نقطــةٌ مِسْكِيَّةٌ في خَدِّه المُذْهَبِ(3)

وهذا ينفي العفويَّةَ ويؤكِّدُ عنصرَ التكلُّفِ في بناء الصُّورةِ الشِّعريَّةِ المترفةِ، ويشفُّ عن أثر المجتمعِ المدنيِّ المترفِ في أشعار الصِّقلِّيين، فكأنَّهم يمتحون في بناء صورهم من معينٍ واحدٍ مصدرُه ذلك المجتمعُ

---

(2) المحمَّدون من الشُّعراء : 110. الأديم : الجِلْدُ.

(3) خريدة القصر: 1 / 38.

(1) خريدة القصر: 58/1 . وعنوان الأريب ج1: 138، وفيه (بشقيق) بدل (في شقيق). الشَّقيقُ: نبتٌ أحمرُ الزَّهر .

(2) خريدة القصر: 1 / 53. السُّمُوط : جَمْعُ سِمْط ، وهو خَيْطُ النَّظمِ.

(3) وفيات الأعيان: 291/1. المفضَّضُ:المحلَّى بالفضَّة؛ أراد بياض الأسنان، المِسْكِيَّةُ: المنسوبةُ إلى المسكِ، المُذْهَب: كلُّ ما مُوِّه بالذَّهب.

المترفُ، وهي ظاهرةٌ من ظواهرِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ تدلُّ على ميلٍ إلى حياة التَّرفِ، وهذه الظَّاهرةُ شاعَتْ في أشعار الصِّقلِّيين في العهد الكلبيِّ الَّذي عُرِفَ بالازدهار والرَّخاءِ، على الرَّغمِ ممَّا كان يشوبُه – أحياناً – من الفتن والقلاقِلِ، واستمرَّت في شعرِ الصِّقلِّيينَ شطراً من عهدِ الحُكْمِ النُّورمانيِّ، ويبدو أنَّ غِنى مواردِ صقلية كان له أثرٌ في حياة أبنائِها، كما كان له أثرٌ في نتاجِهِمُ الشِّعريِّ، وقد حملَتْ هذه الحياةُ المدنيَّةُ المترفةُ في نواتِها المتناقضاتِ الَّتي ظهرَت مفرزاتُها في المجتمعِ الصِّقلِّيِّ في صورةِ اتِّجاهين متباينينِ تركا أثراً واضحاً في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وهما: شعرُ المجالسِ، ممثَّلاً بالطَّربيَّاتِ والخمريَّاتِ، والشِّعرُ الدِّينيُّ ممثَّلا بالزُّهدِ والتَّصوُّف.

شعر المجالس (الطربيَّات – الخمريَّات):

ظهرَ هذا الاتِّجاهُ بوضوحٍ في شعر الصِّقلِّيين، وكانت له مكانةٌ بارزةٌ في أشعارهم، ويبدو أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيِّين أُغرِمُوا بالحديث عن تلك المجالسِ، ويُلاحَظُ أنَّ مادَّتَها تقومُ على محورين رئيسين؛ هما: الطَّربيَّاتُ، والخمريَّاتُ.

أ ـ الطَّربيَّات :

تمثِّلُ الطَّربيَّاتُ **الجانبَ اللاهي من الحياة المدنيَّةِ في صقلية**، وتجسِّدُ رغبةً جامحةً لدى الصِّقلِّيين في الإقبالِ على مجالسِ الأنسِ الَّتي كانوا يَعْقِدونَها في أجواءِ الطَّبيعةِ، ويتخيَّرون لها الأصدقاءَ؛ يقول البَلَّنُّوبيُّ (أبو الحسن) – من الوافر – :

فَهلْ لكَ يا فديتُكَ في ... بَلَوْتَ ودادَهُ سِرّاً وجَهْرا[1]
إذا واصلْتَ عدَّ الشَّهرَ يوماً ... وإنْ صارَمْتَ عَدَّ اليومَ
لِنجنيَ مِنْ رياضِ الأُنسِ ... وَنُطْفئَ مِنْ لهيبِ الشَّوقِ
ونَصْطَحِبَ المثالثَ ... فَنَحْيا لَذَّةً ونموتَ سُكْرا

ولذلك كانوا يَدْعون إلى تلكَ المجالسِ منَ الصَّحْبِ من يلتمسون فيه خفَّةَ الظِّلِّ وحُسْنَ المَحْضَر، وفي ذلك يقول ابنُ الودَّاني (أبو الحسن عليّ بن إبراهيم) – من الكامل –:

مَنْ يشتري منِّي النُّجومَ ... لا فَرْقَ بينَ نجومِها
دارَتْ على فَلَكِ السَّماءِ، ... دُرْنا على فَلَكٍ من الآدابِ
وَأتى الصَّباحُ – فلا أتى – ... شَيْبٌ أَطَلَّ على سَوَادِ

ويغلبُ أن تكون **مادَّةُ تلك المجالس** من الغناء والرَّقص والخمرِ ووصفِ النَّديم، وكان الغناءُ مادَّتَها الأُولى وعنصرَها الرَّئيسَ، ويُعَدُّ الشَّاعرُ البَلَّنُوبيُّ (أبو الحسن) من الَّذين تفنَّنُوا في وصف المغنِّين في مجالس الطَّربِ،

---

(1) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 31- 32 . المثاني:من أوتارِ العودِ ما بعدَ الأوَّل، والمثالثُ: ما بعدَ الثَّاني منْهَا .

(1) خريدة القصر: 1 / 82 . ومعجم البلدان: ودَّان، وفيه (النَّهار) بدل (النُّجوم) في البيت الأول و(دانى) بدل (وأتى) في البيت الأخير .

ويُلاحَظُ عند تحليل أحدِ مشاهد وصفِ المجالس في شعرِهِ أنَّهُ يبني مشهدَهُ بناءً يُراعي فيه التَّفصيلات والجزئيَّاتِ، ويمزجُ بينَ الطَّربيَّةِ والخمريَّةِ ووصفِ النَّديمِ في وصف مُغَنٍّ أُغرِمَ بسماعِهِ يُدْعى (القَفَّاص) – من الطَّويل –:

ظَلَلْنا بحُكْمِ الرَّاحِ نَغْنَمُ لَذَّةً	مِنَ العيشِ صَرْفُ الدَّهْرِ منها
وعارَضَنا القَفَّاصُ يَعْرِضُ	وَناهِيكَ بالقَفَّاصِ خِدْناً
إذا قارَنَتْ أوتارُهُ نَغَماتِهِ	ظَلَلْتَ،وإنْ لم تشربِ
ولي مُؤْنِسٌ بينَ النَّدامى	إذا غَفَلُوا وَرْداً وراحاً ورَيحانا

وصدرَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون في وصفهم للمغنِّين عن حسٍّ ذوقيٍّ للطَّربِ، وتفنَّنُوا في وصفهم للمُجِيدين منهم الشعر العربي بما ينمُّ على رهافةِ حسِّ الطَّربِ والسَّماعِ لديهم، وذكروا براعةَ المغنِّين في التَّسليةِ عن السَّامعين، كقولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يصف مغنِّياً – من الوافر –:

إذا غَنَّى يُزِيلُ الهَمَّ عَنَّا	ويَأْتينا بما نَهْواهُ منْهُ[1]
لَهُ وَتَرٌ يُطَالِبُ كُلَّ هَمٍّ	بِوِترٍ، فَالهُمُومُ تَفِرُّ عنْهُ

وكما امتدحُوا المُجيدَين من المغنِّينَ تعرَّضُوا بالنَّقدِ اللاذعِ لمن دونَهُم، ويُعَدُّ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبدِ الله) من أبرزِ الشُّعراء الَّذين تجلَّتْ في شعرِهم ظَّاهرةُ نقدِ المغنِّين المسيئين وللبحث وَقْفَةٌ مع هذه الظَّاهرة في سياق دراسة مشهدِ النَّقدِ الاجتماعيِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ[2].

ويبدو أنَّ **مجالسَ الأنس الصقلية عُرِفَت ببعض المغنِّينَ ممَّن كانت لهم شهرةٌ**، حتَّى إنَّ أمراءَ الأندلس كانوا يستقدمون بعضَهم من صقلية، وتروي المصادرُ من أخبارهم في ذلك ما يصل إلى حدِّ الغرابة، فمنها ما رواه ابنُ الأبَّارِ عن المعتضِدِ؛ قالَ[3]:

«ويُحْكَى عَنِ المعتضِدِ خبرٌ غريبٌ في نظيرِهِ عندَ انصرامِ أيَّامِهِ، وبينَ يَدَي هجومِ حِمامِهِ، وهو انعقادُ نِيَّتِهِ على استحضارِ مغنٍّ يجعلُ ما يَبْتَدِئُ بِهِ فَأْلاً في أمرِهِ، وَقَدِ اسْتَشْعَرَ انقراضَ مُلْكِهِ، وحُلُولَ هلْكِهِ، فأرسلَ في الصِّقلِّيِّ المغنِّي، وكان قد قَدُمَ عهدُهُ بِهِ، فأجلسَهُ وآنسَهُ وأمرَهُ بالغناءِ فغنَّى».

وأَلِفَ الصِّقلِّيُّون عَقْدَ تلك المجالسِ حتَّى غدا ذلك من العادات الاجتماعيَّةِ لدى العامَّةِ والخاصَّةِ، ولم يجدْ وجهاؤُهم وعلماؤُهم غضاضةً في الجلوس إلى مغنٍّ أو سماعِ جاريةٍ، وحالُ الصِّقلِّيينَ في استحسانِ ذلك كحالِ الأندلسيِّين[1]، الَّذين كانوا يجتمعون لمجالس الطَّربِ، ولا يَتَرَفَّعُ كثيرٌ من علمائِهم عن حضورِها، وقد نقلَ

---

(2) ديوان البَلَّنوبي (أبي الحسن): 32. صَرْفُ الدَّهْرِ: واحدُ صروفِه وهي حِدْثانُهُ ونَوائِبُهُ، يَعُلُّني: يسقيني مرَّةً بعدَ مرَّةٍ.

(1) خريدة القصر: 1 / 59. يطالبُ كلَّ همٍّ: يطاردُهُ ويطلبُهُ، الوِتْرُ: الثأرُ.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 81 .

(3) الحلَّة السِّيَراء: 53/2 – 54. والمُعْتَضِدُ هو صاحب إشبيلية أبو عمرو عبَّاد بن محمَّد بن إسماعيل بن عبَّاد اللَّخميُّ الأندلسيُّ ت464هـ. للتَّفصيل يُنْظَر سير أعلام النُّبلاء:582/13.

(1) تاريخ النَّقد الأدبيِّ في الأندلس : 28.

بعضُ العلماءِ الصِّقلِّيين صورةً لتلك المجالس في أشعارهم، فمن ذلك ما نجد في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) النَّحويِّ الطَّبيبِ من وصفٍ لتلك المجالس وما فيها من رقص وطَرَبٍ[2].

كما حَفَلَ شعرُ المجالسِ الصِّقلِّيَّةِ بمشاهد الرَّقص، ويبدو من خلال الشِّعر أنَّ بعضَ الرَّقص كان يؤدِّيهِ رجالٌ، فمنه قول ابنِ الكَمُّونيِّ يصفُ راقصاً – من مجزوء الكامل –:

مــا إنْ رأيْــتُ كــراقِصٍ	مُسْتَظْرَفٍ فــي كُـلِّ فـنٍّ[3]
يَحْكِــي الغنـــاءَ بِرَقْصِـــهِ	كمُــرَاقِصٍ يَحْكِــي المُغَنِّــي
رِجْـــلاهُ مِزْمـــارٌ وعُـــــ	ـودٌ فــي نهايـةِ كُـلِّ حُسْـنِ
فَهُـــــوَ السُّــــرورُ لِكُـــــلِّ عَيـــــنٍ	والنَّعـــــيمُ لِكُـــــلِّ أُذْنِ

ويرتبطُ وصفُ الرَّاقص في الأبياتِ بوصفِ إيقاعِ الرَّقصِ مع ذِكْرِ آلاتِ الطَّربِ كالعودِ والنَّاي، وتتناولُ مشاهدُ وصفِ الرَّقص في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ براعةَ المؤدِّينَ من الرِّجال والنِّساءِ كقول البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) يصف حِذْقَ راقصةٍ في مجلس طربٍ – من البسيط –:

هيفاءُ إنْ رقصَتْ في مجلسٍ	قلوبُ مَنْ حَولَها مِنْ حِذْقِها
خفيفــةُ الــوطءِ لــو جالَــتْ	فـي جَفْنِ ذي رَمَدٍ لـم يشـتكِ

وبلغَ بعضُ ذلك الوصفِ حدَّ الإسفافِ، فاختلطَ وصفُ مشهدِ الرَّقصِ بصُّور الغزل الماجن[2]، ولا يخلو بعضُ تلك المجالسِ الطَّربيَّةِ من وصفٍ عابثٍ تعود أصولُه إلى الغزل الحسيِّ الَّذي انتشر في الشِّعر الصِّقلِّيِّ على نحوٍ لافتٍ للنَّظر، وقد يُشرِكُ الشَّاعر الطَّبيعةَ على اختلافِ مظاهرها في تصوير مشهدِ الرَّقص ليجسِّدَ أجواءَ التَّرفِ والبَذَخِ، كقول ابن حمديس – من الطَّويل –:

ومِــنْ راقصــاتٍ ســاحِباتٍ	شَـوادٍ بمسـكٍ فــي العبيـرِ
كمــا جَـرَّرَتْ أذيالَهــا فــي	حمــائمُ أيــكٍ أو طــواويسُ

وكما عُرِفَتْ صقلِّيَّةُ بشهرة المغنِّين الَّذين حَرَصَ أمراءُ الأندلس على استقدامهم[4] فإنَّها عُرِفَتْ أيضاً بفنونٍ من الرَّقصِ خاصَّةٍ بها، فمن ذلك لونٌ من الرَّقصِ عُرِفَ بهِ الصِّقلِّيُّون ثمَّ وصل إلى الأندلس، وهو رقصٌ إيمائيٌّ يذكرُ تفصيلاتِهِ ابنُ حمديس في خَبَرٍ يروي فيهِ أنَّ أديباً من أهل الأندلسِ سألَهُ أن يصفَ له ذلك النَّمطَ من الرَّقص، فأجابَهُ ابنُ حمديس بمقطَّعةٍ توضحُ ذلك على مَذْهَبِ الصِّقلِّيِّين في رقص قيناتِهِم[1].

---

(2) خريدة القصر : 1 / 65 - 66 ، 59 .

(3) المصدر نفسه : 1 / 104 .

(1) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن) : 43 . الوَصَبُ: المرض .

(2) منْ ذلكَ ما نجدُهُ في شعرِ ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)؛ للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 65/1 - 66.

(3) ديوان ابن حمديس: ق 73 ، ب 11- 14 : 112 .

(4) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 66-67 .

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: ق 84 ، ب 1 و5 : 133 .

ولا يقتصر مشهدُ مجالسِ الأنسِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ على وصفِ المغنِّين والرَّاقصين، إذ نجدُ وصفاً للموسيقيِّين من الرِّجال والنِّساءِ، ممن يُحْسِنونَ العَزْفَ بآلاتِ الطَّرَبِ ، فمن ذلك قول ابن حمديس في وصف زمَّارٍ – من المنسرح –:

وذي حَنِـينٍ تَحِـنُّ أنفسُـنا　　　إليـهِ مُنْقَـادَةً ومنجَذِبَـهْ[2]
يُفْشِـيهِ ذو حكمـةٍ، أناملُـهُ　　　منغِّمـاتٌ بِزَمْـرِهِ ثُقَبَـهْ
يُرْسِلُ عن منخَرَيهِ مِنْ فَمِهِ　　　ريحاً لها نَغْمَةٌ مِنَ القَصَبَهْ
كـأنَّ ألحانَـهُ الفصيحةَ مِنْ　　　صَرِيرِ بابِ الجِنانِ مُكْتَسَبَهْ

ونحو ذلك ما ورد في شعره من وصف ضارباتِ العودِ ، كقولـه في وصف جاريـةٍ تضربُ العودَ وهي تشدو، فكأنَّما يدُها تنطقُ بالسِّحر – من الكامل –:

وَمنبَّـهٍ فـي حِجْـرِ مَـنْ　　　تَثْنـي الهمـومَ بهـا علـى
وَكأنَّمـا الأجسـامُ مِـنْ　　　مُلِئَتْ بأرواحٍ مِنَ الإطرابِ
وكأنَّمـا يـدُها فَـمٌ مُـتَكَلِّمٌ　　　بالسِّـحْرِ فيـه مِقْـوَلُ

وبرعَ الصِّقلِّيُّون في وصف آلاتِ الطَّربِ، ولاسيَّما العود، وأفادوا في وصفهم له من مهارتهم في الغزل، فاستعاروا له الأوصافَ الغزليَّةَ، **واستخدموا براعتَهُم في التَّشخيصِ** في وصفه، فجاء الوصفُ وجدانيّاً نابضاً بالحياة والحركةِ، كقول الحسين بن أبي علي القائد يصفُ العودَ – من الكامل –:

وذواتُ ألسنةٍ أسرَّ حديثُها　　　ـاجي وأفصـحَ قولُهـا
يَصْدُرْنَ عنها عن صدورٍ　　　لمَّا تُثيرُ من الحديثِ دفينُ
مضـمومةٌ ضـمَّ الحبيـبِ　　　منها صـدورٌ تـارةً وقـرونُ
يُضْرَبْنَ عند عناقِهِنَّ، فمَنْ　　　أنَّ العِقابَ مع العِناقِ يكونُ
فكما ضُـرِبْنَ، وما لَهُـنَّ　　　فكذا لَهُنَّ – وما أَلِمْـنَ –

وابنُ حمديسَ من الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّذين برعوا في وصف آلات الطَّربِ، ويتفنَّنُ في إبداع الصُّورة الوصفيَّةِ للعود وأوتارِهِ الَّتي يضربُها العازفُ بأناملِهِ فَتُصْدِرُ صوتاً شجيّاً تنجلي به الهمومُ – من المنسرح –:

يَمُـدُّ كفّـاً إليـه ضـارِبَةً　　　أَعْناقَ أحزانِنا إذا ضَرَبَهْ[2]
في حِجْرِهِ أَجْوَفٌ لَـهُ عُنُقٌ　　　نِيطَتْ بظَهْرٍ تخالُـهُ حَدَبَـهْ

---

(2) المصدر نفسه: ق 16 ، ب 11 - 14 : 21.

(3) المصدر نفسه: ق 17، ب 1 - 5: 21. المرادُ بالمُنَبَّه: يريدُ العُودَ، والنُّبْهُ: القيامُ منَ النَّوم، الحِجْرُ: الحِضْنُ ، تُثْني الهمومَ على الأعقابِ أي: تردُّها، المفردُ عَقِبٌ وهو آخرُ كلِّ شيءٍ.

(1) عنوان الأريب: 130/1. القولُ الملحونُ: نقيضُ الفصيحِ منَ اللُّغةِ والصَّوتُ المصنوعُ للطَّربِ، المخَمَّشُ: المضروبُ والمرادُ ضربُ الأوتار، الصُّدور: ما جازَ منْ وسطِ الوَتَر، القُرونُ: ذُؤابةُ الشيءِ وأعلاه، والمرادُ أعلى طَرَفِ الوَتَر من العُود.

(2) ديوان ابن حمديس: ق 16، ب 3 - 4: 20. نِيطَ : عُلِّقَ.

ويجمع ابن حمديس بين الأضداد، فيصوِّرُ تلك الآلةَ الجوفاءَ نابضةً بالحياة تَتَلَّوى ألماً من شدَّة ضربِ العازف للأوتار، فتتمخَّضُ عن لَحْنٍ عَذْبٍ يقع في حسِّ السَّامع مَوْقِعَ النَّسيم العليلِ في النَّفْس؛ يقول – من الطَّويل –:

وذي قَتلَــةٍ بــالرَّاحِ أحيَيْــتُ	بــأَجْوَفَ أَحْيَتْــهُ مُمِيتَتُــهُ
فَهَبَّ نَزِيفاً والنَّسيمُ مُعَطَّرٌ	فما خِلْتُـهُ إلا النَّسِيمَ الَّذي

وعندما يقرن ابن حمديس الرَّاحَ بالطَّرب فإنَّهُ يُعبِّرُ بذلك عن ظاهرةٍ شاعَتْ في شعر الصِّقلِّيِّين وفي مجالس أُنْسِهم، وهذا يمهِّدُ للحديث عمَّا يُعرَفُ بالخمريَّات، فكيف تجلَّتْ هذه الظَّاهرةُ في شعر الصِّقلِّيِّين وفي حياتهم الاجتماعيَّةِ؟ وما العناصرُ الَّتي تقوم عليها الخمريَّاتُ الصِّقلِّيَّةُ ؟.

ب – الخمريَّات :

تطوَّرَ وصفُ الخمر في الشِّعر العربيِّ حتَّى غدا تيَّاراً من تيَّارات الشِّعر الوصفيِّ في القرن الثَّاني الهجريِّ، وكان ذلك التَّطوُّرُ نتيجةَ التَّطرُّف في المتع الحسِّيَّةِ، ممَّا أسهم في انتشار شعر الأديرةِ الخمريَّةِ والحاناتِ في الأدب العربيِّ،وأسهمَتْ في ذلك الانتشار – أيضاً – عواملُ الحضارةِ العربيَّةِ الجديدة ونتائجُها، كاختلاط العربِ بالأعاجمِ، واتِّساعِ حياةِ التَّرف في المجتمع العربيِّ، وأصبح وصفُ الخمر مشهداً مألوفاً في القصيدة العربيَّة، **بل إنَّه زاحمَ سائرَ مشاهدِها، فاحتلَّ موقعَ الصَّدارةِ في بناء النصِّ الشِّعريِّ** حينما استهلَّ بعضُ الشُّعراء العبَّاسيِّين من أصحاب المنهج المحدث مطالعَ قصائدهم بالمقدِّمة الخمريَّة، واستبدلوها بالمقدمة الطَّلليَّة، وأعلنَ بعضُ هؤلاء الشُّعراء كأبي نواس وغيره خروجَهُم على مقدمة الطَّلل، وذمُّوا الافتتاح بها[2].

وقد حُمِلَتْ هذه التجربةُ الشِّعريَّةُ من المشرق إلى صقلِّيَّة، وأسهمَتِ **العواملُ الاجتماعيَّةُ** هناك في تغذيتها وتعزيزها في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ذلك أنَّ المجتمع الصِّقلِّيَّ يميلُ بطبعه إلى حياة اللَّهوِ، وهو مجتمعٌ مدنيٌّ مُتْرَفٌ تنوَّعَتْ أجناسُه البشريَّةُ، ولاسيَّما أنَّ العنصرَ الرَّئيسَ فيهِ هُم سُكَّانُ البلادِ الأصليِّين الَّذين انتشرَتْ في بيئتهم حاناتُ الخمر، وكانوا يعقدون المجالسَ عليها، كما كانت لهم فيها عاداتٌ وطقوسٌ يكشفُ عنها شعرهم في ذلك.

وهذا كلُّه عزَّزَ **ظاهرةَ الإغراق في المتع الحسِّيَّةِ** في الخمريَّات الصِّقلِّيَّةِ، فظهرَ أثرُ ذلك في شعر الصِّقلِّيِّين، وغدَتِ الخمرُ مادَّةَ الحياةِ لديهم، فلا يتصوَّرونَ العيشَ من دونها، ومن صور مبالغتِهم في ذلك قولُ ابنِ الخيَّاط – من الكامل –:

و لو انَّ مُلْكَ الأرضِ تحتَ	لجَعَلْتُ كلَّ نباتِها كَرْما[1]
حتَّى تكونَ الأرضُ منهَلَةً	تُغْني الصَّواديَ عن

ويرتبط شعرُ الخمريَّاتِ الصِّقلِّيَّةِ بفلسفةِ اغتنامِ الحياةِ بالمتع والملذَّاتِ، وهي فلسفةٌ تأصَّلَتْ في الشِّعر العربيِّ مع بروز تيار المجونِ فيه منذُ القرن الثَّاني الهجريِّ، وتُلَخِّصُ هذه الفلسفةُ الحياة الدُّنيويَّةَ في الانغماس

(1) ديوان ابن حمديس : ق 34 ، ب 20 - 21 : 51 .

(2) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان أبي نواس:10، 46، 57، 65، 110، 113، 119، 134.

(1) المختار من شعر بشَّار: 35. المَنْهَلَةُ: الأرضُ كثيرةُ المناهِل، مفردُها مَنْهَلٌ وهو موردُ الماء، والصَّوادي: العَطْشى.

في الملذَّاتِ الدُّونيَّة، يقولُ البَلَّنُوبيُّ (أبو الحسن) مجسِّداً هذهِ الرُّؤية – من الطَّويل –:

ألا إنَّما الدُّنيا مُدامٌ ومُؤْنِسٌ يُمِيتُــكَ أحيانـــاً ويُحْيِيــكَ

وترسم الخمريَّاتُ الصِّقلِّيَّةُ صورةً لتلك الفئةِ من المجتمع الصِّقِّليِّ، ممن يقضونَ ليلَهم في مجالس الخمر يُعاقرونها، وينفقون العمرَ في الاستجابةِ لنزواتِهم، فهم يدفعون الجِدَّ بالمزاح، ويرون الحياةَ في التَّنعُّم بمباهج الدُّنيا، وفي اغتنامِ صبوة الشَّباب والاحتكامِ إليها؛ يقول ابن الصبَّاغ – من الطَّويل – :

وليـلٍ قَطَعْنـاهُ بأخـتِ نهـارِهِ إلـى أنْ أمـاطَ الصُّبْحُ عنـه

إذا مـــا أَرَدْنـــا أن نُشِـــبَّ ضِــراماً سَــكَبْناها فقامَــتْ

ليــالي نُــوْفِي اللَّهْــوَ منَّــا ونعطــي الصِّــبا مِمَّــا أرادَ

واصطبغَتِ الخمريَّاتُ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ بصبغةِ **المجالس الصِّقلِّيـَّةِ**، وما يدورُ فيها من طَرَبٍ ولهوٍ وغزل، مع إشراكِ الطَّبيعة في ذلك كلِّه، وتُلاحَظُ هذه العناصرُ مجتمعةً في بناء الخمريَّاتِ الصِّقلِّيَّةِ في نماذجَ كثيرةٍ من أشعار الصِّقلِّيين، ومن أبرزِهم ابن حمديس[2]، وتتناول الدِّراسةُ الصُّورةَ الوصفيَّةَ في إحدى خمريَّاتِ ابن حمديس لتكونَ مثالاً لهذه المَزِيَّةِ، ويوضِّحُ الجدولُ الآتي حصيلةَ الدِّراسةِ التَّحليليَّةِ لتَوَزُّعِ العناصر السَّابقةِ الذِّكْرِ في بناء المشهد الوصفيِّ للخمريَّةِ[3]:

العنصر البيئي	الأبيات	السِّياقُ الوصفيُّ للصُّورة الخمريَّة
أجواءُ الغزل	(2 – 8)	**الخمريات الغزليَّة:** سَبْءُ الزِّق، صيد الظبيّ، غَيرةُ المها قِدْحُ الشَّباب، عِقال العِناق، جُرْحُ لَحْظٍ
أجواءُ الطَّبيعة	(9، 16، 18)	**خمريات الطبيعة:** ريحانة، أمُّها كَرْمَة، في كفِّ غصنٍ رطيبٍ تناولَتْها ونسيمُ الرِّياض، أغصان كفّ
البيئـةُ الرُّوميَّة	(10)	**خمريات الأديرة:** مُعَتَّقَةً في يَدَي راهبٍ، على دنِّها ختمُهُ بالصَّليب.
البيئـة المترفة	(6،15،18)	**خمريات التَّرف:** بتفَّاحةٍ غَلَّفَتها بِطِيْب، تُخْرِجُ من قَعْرِها

---

(2) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 32.

(1) خريدة القصر:1 / 83 . أختُ النَّهار: المرادُ الخمر، أماطَ: نَحَّى وكَشَفَ، نُشِبُّ: نوقِدُ.

(2) يُنْظَر ديوان ابن حمديس: (ق16، ب 1 - 14: 20 - 21)، (ق57، ب 9 - 19: 86) ، (ق110، ب 7 - 31: 181).

(3) المصدر نفسه: ق11، ب 1 - 20 : 12- 13 .

لؤلؤاً ، مُقمَّعةٍ بالعقيقِ من الدُّرِّ.		
الخمريـــات الطربيَّـــة: وغيـدٍ لطـائفُ ألحانِها، إذا أسمعَت حسناتِ الغناءِ، شَربْنا عليها كؤوسَ الذَّنوب	17) - 20)	أجـواءُ الطَّرب

يُستشَفُّ من هذا **ارتباطُ الخمريَّاتِ بالبيئة:** (الطَّبيعة – الطَّرب – الغزل – التَّرف)، ويمزج ابنُ حمديسَ هذه العناصر في إحدى وصفيَّاته الخمريَّة مزجاً يشفُّ عن عُمْقِ أثرِ البيئةِ الاجتماعيَّةِ في انتشار اتِّجاه الخمريَّاتِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ ممَّا أسهمَ في نشوء ما يُعْرَفُ بخمرياتِ الأديرة؛ يقول – من المتقارب –:

وراهبـــةٍ أغلقَـــتْ دَيرَهـــا ... فكنَّـا مـعَ اللَّيـلِ زُوَّارَهـا(1)

هَـدانا إليهَـا شَـذا قَهْـوَةٍ ... تُــذيعُ لأنْفِــكَ أَسْــرارَها

فَمَـا فـازَ بالمسْكِ إلا فتـىً ... تَـيَمَّمَ (دارِيــنَ) أو دارَهــا

وللطَّبيعةِ حضورٌ بارزٌ في الخمريَّاتِ الصِّقلِّيةِ، ويتجلَّى حضورُها في نمطين اثنين، يتعلَّقُ الأوَّلُ بتحديدِ مكان المجالسِ الخمريَّةِ، وهو أجواءُ الطَّبيعة غالباً، ويتعلقُ الثَّاني باستخدام الشُّعراءِ عناصرَ الطَّبيعةِ في صناعةِ الصُّورةِ الوصفيَّةِ في الخمريَّات، ويجتمعُ النَّمطان في قول ابن يخلف الصِّقلِّيِّ يصفُ الخمرةَ ومجلسَها – من الوافر –:

شَــرِبْتُ علــى الرِّيــاضِ ... وتَغْريــــــــــــــــدِ

وتَجْري فـي النُّفوسِ شـفاءَ ... مجـاري المـاءِ فـي أصْـلِ

لنـا مِنْ لونِها شَفَقُ العَشَايا ... ومِـنْ أقـداحِهَا فَلَـقُ الغَـدَاةِ

كأنَّ الأُقْحُوانَ فُصوصُ تِبْرٍ ... تَرَكَّبُ في اللُّجينِ مُوَسَّطاتِ

ونــارِنْجٍ علــى الأغصــانِ ... كُـؤُوسَ الخمـرِ فــي أيـدي

ويظهرُ عنصر التَّرف واضحاً في البنيةِ اللغويَّةِ للخمريَّاتِ الصِّقلِّيَّةِ، ويصوِّرُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو الحسن) تلك **الأجواءَ المترفةَ** الَّتي رسَخَتْ في أوصافِ الخمرِ، فهو يبذلُ فيها المالَ بل يُهينُه، ولا يبتاعُ منها إلاَّ الغاليَ، ويُشْرِك صَحْبَهُ في مُعَاقَرَتِها – من البسيط –:

وَكَـم عَـدَوْتُ إلــى الحانــاتِ ... بكُلِّ عادٍ إلى اللَّذاتِ مُنْهَمِكِ(2)

أُهِـينُ مـالي، وأُغْلِـي الـرَّاحَ ... فـي ظلِّ عَيْشٍ – كَمَا تَهْوَوْنَ

ونجدُ أصداءَ تلك الأجواءِ الخمريَّةِ المترفةِ في شعر ابن يخلف الصِّقلِّي، إذ يستبيح الشَّاعرُ عزيزَ مالِه

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 110، ب 12 - 14: 181. دارين: بالبحرين يُجْلَبُ إليها المسكُ من الهند؛ معجم البلدان: دارين.

(1) الوافي بالوفيات: 17 / 203 - 204 . وفوات الوفيات : 2 / 177 . الشَّفَقُ: حُمْرَةُ الأُفُقِ عندَ الغروب، فَلَقُ الغَداة: عَمُودُ الفجر، فصوصُ التِّبر: حبَّاتُ الذَّهَبِ.

(2) خريدة القصر: 1 / 78 .

في الخمر من غير حَرَج، ويتَّخذُها خِدْناً؛ يقول – من الوافر –:

وصــــــاحبْتُ المُــــــدامَ علــــى لــــذَّاتِها وعلــــى
فمــا تُبْقــي علــى طَـرِبٍ ولا أُبقـي علـى مـالٍ مُبَـاحِ

وثمَّةَ أثرٌ آخرُ من مظاهر تَجَلِّي البيئةِ الصِّقلِّيَّةِ في الخمريَّات، ويُلْمَحُ هذا الأثرُ في الحروبِ المتواصلةِ الَّتي فرضَتْها طبيعةُ الثَّغر الصِّقلِّيِّ وطبيعةُ موقعِ الجزيرةِ، إذ فرضَ هذا الظَّرْفُ بعضَ القلقِ على المجتمع، وامتدَّ أثرُه إلى الخمريَّات، ويظهرُ ذلك في استخدام دلالاتِ المعجمِ الحربيِّ في الخمريَّةِ الصِّقلِّيَّة؛ كما في قول ابن حمديس – من المتقارب –:

فأفنيـتُ فـي الحـربِ آلاتِهـا وأعـدَدْتُ للسِّـلْمِ أوزارَهـا[1]
كُمَيتــاً لهــا مَـرَحٌ بــالفتى إذا حَــثَّ بــاللَّهْوِ أَدْوَارَهــا
تَناوَلَهـا الكُـوبُ مـن دَنِّهـا فَتَحْسَـبُهُ كـانَ مِضْـمارَها

ونحو ذلك ما يُلمَحُ في شعر ابن يخلف الصِّقلِّيِّ أيضاً، إذ يصوِّرُ الخمرةَ تَدْحَرُ الهمومَ كما يَدْحَرُ الفارسُ عَدُوَّهُ؛ يقول – من الوافر –:

تسيرُ إلى الهمومِ بلا ارتياعٍ كمــا ســارَ الكَمِــيُّ إلــى

كما يشبِّهُ الخمرَ وهي تنبعثُ من دَنِّها بالدَّم ينبعثُ من الجراح؛ يقول – من الوافر –:

فَأَبْرَزَهـا بُـزَالُ الـدَّنِّ صِـرْفاً كمــا انبَعَـثَ النَّجيـعُ مــنَ

ويتَفَنَّنُ ابن حمديس في استعارة صورةِ الخيلِ للخمر، فيصوِّرُها خيلاً جموحاً تبرز من دَنِّها، ولجامُها أن تُمزَجَ ، فيقول – من الطَّويل –:

وأشـقرَ مـن خيـلِ الـدِّنانِ فَأَصبحَ بي في غايةِ السُّكْرِ
فَألجَمتُهُ بالمزْجِ حتَّى وَجَدْتُهُ بما شَحَّ من حُسْنِ الرِّياضَـةِ

وأثَّرَت **الثَّقافةُ الأدبيَّةُ** تأثيراً واضحاً في الخمريَّاتِ الصِّقلِّيَّة، ويتجلَّى هذا التأثُّرُ في تلك الشَّراكةِ التي عقدَها الأندلسيُّون بين الخمريَّاتِ والطَّبيعةِ والطَّربِ، وربطُوا ذلك كلَّه بمظاهر الحياةِ الاجتماعيَّةِ المترفةِ، وجعلوا صدورَ بعض مدائحِهم وصفاً للخمريَّـاتِ مستمدِّين عناصرَ وصفِها من أجواء الطَّبيعـةِ، على نحو ما فعلَ بعضُ المشارقةِ والأندلسيِّين أيضاً[2]، وفي الإمكان رصدُ هذه الظَّاهرةِ بوضوحٍ في نماذجَ من شعر ابن حمديس، إذ كان شعره خيرَ مثالٍ لتبادل الثَّقافةِ الأدبيَّةِ بين المدرستين الصِّقلِّيَّةِ والأندلسيَّةِ نتيجةَ وفادته على أمراء الأندلس،

---

(3) الوافي بالوفيات: 17 / 204 . وفوات الوفيات : 2 / 177.

(1) ديوان ابن حمديس: ق110، ب 4 - 6: 181. الكُمَيْتُ: لونٌ فيه سوادٌ وحُمْرَةٌ. ونَظَمَ هذه الخمريَّةَ في غُرْبَتِهِ متشوِّقاً إلى وطنِهِ مُتَذكِّراً مرابعَ اللَّهْوِ فيه.

(2) الوافي بالوفيات: 17 / 203 . وفوات الوفيات: 2 / 177. الارتِياعُ: الخوفُ، الكَمِيُّ: الشُّجاع والفارسُ المدَّرِعُ .

(3) الوافي بالوفيات: 204/17. وفوات الوفيات: 177/2. بُزالُ الدَّنِّ: ثُقْبُهُ، النَّجيع: الدَّمُ.

(1) ديوان ابن حمديس : ق65 ، ب 1- 2 : 106.

(2) للتَّفصيل يُنظَر ؛ في الأدب الأندلسيّ : 114.

وتتَّضح ظاهرةُ خمريَّاتِ الطَّبيعةِ في مقدِّمات مدائحِه في أكثرَ من نصٍّ شعريٍّ، وتظهرُ مبالغةُ الشَّاعر في استحضارِه عناصرَ الطَّبيعة في المقدِّماتِ الخمريَّةِ[3].

كما يتجلَّى حضورُ الثَّقافة الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ في الخمريّاتِ الصِّقلِّيَّةِ من خلال ما تضمَّنته القصائد الخمريَّةُ العبَّاسيَّةُ من أوصاف، ولعلَّ أبرزَ تلك الأوصافِ ممَّا ظهرَ في شعر الصِّقلِّيين هو المبالغة في وصف الخمر بالإشعاع والضِّياء، ونجد هذه **الصُّورَ الضَّوئيَّةَ** للخمر في شعر كثيرٍ من الصِّقلِّيين الَّذين عنوا بوصف الخمرِ، فهي عند ابن الخيَّاط صفراءُ دريَّةٌ كالقنديل، وتأتي صورُها الضَّوئيَّةُ لديه مركَّبةً،فهي نجمٌ يُشِعُّ في زُجَاجةٍ – من الكامل – :

ضِـقْنا بـهِ ذَرْعـاً فَهَـبَّ لنـا بِزُجاجـةٍ خِلْنَـا بهَـا نَجْمـا[1]

وتبرقُ في شعر سليمانَ بن محمَّد الطَّرَابُنْشِيِّ كالذَّهب وتشعُّ كالدُّرِّ – من السَّريع – :

لاحَتْ تُحاكي ذَهَباً خالِصاً دارَ مِنَ الدُّرِّ عليها نِظامْ[2]

ويصوِّرُ محمَّد بن عبد الله بن حسين الأغلبيُّ القدحَ كوكباً في كفِّ السَّاقيةِ – من السَّريع – :

كأنَّمـا الأقْـداحُ فـي كَفِّهـا كَواكِـبُ فـي دارَةِ الشَّـمسِ[3]

وفضلاً عن أثرِ الموروثِ المشرقيِّ في الصُّور الضَّوئيَّةِ للخمر يظهرُ أثرُ ما تُمليه البيئةُ الصقلِّيَّةُ على الشَّاعر في الخمريَّات، كصور الخمر المستمدَّةِ من أجواء التَّرف، وأجواء الجزيرةِ البحريَّةِ؛ كما في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من الطَّويل – :

وصـــهباءَ كـــالإبريزِ تُبْصِـــرُ مِـــــنَ اللَّمـــــعِ فـــــي

كمــا حَــفَّ نــورُ البــدرِ مِــنْ وفاضَ لهيبُ الشَّوقِ مِنْ قلبِ

إذا مــا احْتَوَتهــا راحــةُ المــرءِ بهُدَّابِ ظِلٍّ مِنْ سَناها مُوَرَّدِ

فهي ذاتُ بريقٍ كالذَّهب، تَخْفُقُ في القَدَحِ كالشِّراع، ويَحُفُّها ضياءٌ كنور البدر، ويعتني في سياق ذلك الوصفِ الضَّوئيِّ بالجانبِ النَّفسيِّ (كما حفَّ نورُ البدرِ .. وفاضَ لهيبُ الشَّوق..).

وأسرفَ الشُّعراءُ في إبرازِ هذهِ الصِّفةِ في خمرتِهم، فوصفوا حَبابَها ودَنَّها وكأسَها وغير ذلك، كقول الحسين بن خالدٍ يشبِّهُ الكأسَ بضوء النَّهار، والخمرةَ بالجمرة فيه، وحَبابَها بالشَّرار الَّذي تكادُ تَتَصَدَّعُ منه الكأسُ، فيتفتَّقُ خيالُه عن صورٍ ضوئيَّةٍ مركَّبةٍ تتنوعُ فيها مصادرُ الضَّوء – من المتقارب –:

---

(3) للتَّفصيل يُنظَر المصدر السَّابق: (ق58 ، ب 1- 16 : 89)، (ق132، ب 1- 24: 214) (ق136، ب 1 - 20: 228) ، (ق199، ب 1- 11: 317) .

(1) المختار من شعر بشَّار: 35 . ونحو ذلك تشبيهها بالقنديل في المصدر نفسه: 313.

(2) خريدة القصر: 94/1.

(3) عنوان الأريب: 127/1. دارَةُ الشَّمسِ: مَدار كواكِبِها ونجومِها السَّيارةِ .

(4) المصدر السابق: 79/1. الصَّهْباء: الخمرُ المعصورةُ مِنْ عنبٍ أبيضَ، الإبريز: خالصُ الذَّهب.

وكأسٍ مِنَ الماءِ مَخْروطَةٍ تنيرُ لها مثلَ نورِ النَّهارِ[1]

تَبَدَّت وفي وَسْطِها جَمرَةٌ تكادُ تُصَدِّعُها بالشَّرارِ

فَحَسْبُكَ من عَجَبٍ ما تراهُ بِتَأليفِ ما بينَ ماءٍ ونارِ

وشاعَتْ في الخمريَّات الصِّقلِّيَّةِ **أوصافٌ مشرقيَّةٌ** أخرى، كأوصافها الاسميَّة، فهي القهوةُ والصَّهْباءُ والخَنْدَريسُ وابنةُ الكَرْمِ والدِّرْياقَةُ، ويُظْهِرُ بعضُ الشُّعراء الصِّقلِّيين براعتَه في جمع بعض تلك الأسماءِ في قصيدةٍ واحدةٍ عند وصفِه الخمرَ، كالَّذي يظهرُ في شعر ابن حمديس[2].

ومن الأوصاف المشرقيَّةِ للخمر ممَّا شاعَ في شعر الصِّقلِّيين وصفُ ريَّاها بأصنافِ الطِّيب المشرقيِّ، كالعنبَرِ الشِّحْرِيِّ[3]، ومن تلك الأوصافِ – أيضاً – ما يرتبطُ بعادات المجتمع المشرقيِّ كالثَّأر، فهي إذا مُزِجَتْ بالماء ثأرَتْ لنَفْسِها فَصَرَعَتْ شاربَها؛ يقول ابن القطَّاع في وصفها – من المجتث :

شَرِبْتُ دِرْياقَةً لِلْهُمُومِ إذا لَبِسَتني[1]

دَبَّتْ بجِسْمي فأَرْدَت هُمُومَهُ وَشَفَتني

قَتَلْتُها بِمِزاجٍ وَبعدَ ذا قَتَلَتني

كأنَّها طَلَبَتني بالثَّأرِ إذ صَرَعَتني

ومن أوصافها المشرقيَّةِ لديهم وصفُها بالقِدَم، فهي مُعَتَّقَةٌ، عمرُها من عمرِ النُّجومِ ، ومن عمرِ الدَّهر[2].

إنَّ ما نجده من **وصفِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيينَ للخمرِ نابعٌ من التَّأثيراتِ الأدبيَّةِ والاجتماعيَّةِ**، ولذلك كان بعضُهم يُجاري في وصفِها عن غيرِ رغبةٍ فيها، وكأنَّه يصفُها بلسانِ حال أهلِ العصر، ومن هؤلاء ابن حمديس الَّذي جرى في وصف الخمر مجرى الأندلسيِّين في إسرافِهم في مَزْجِها بعناصر الطَّبيعةِ والطَّرَبِ والتَّرَف، وجارى المشرقيِّين في أوصافهم لها، وذكرَ كثيراً من أسمائِها وأوصافِها الَّتي درجَ على ذِكْرِها المشارقةُ، وكأنَّما يُلْمِحُ في ذلك إلى مقدرتِه الأدبيَّةِ وثقافتِه الشِّعريَّة، وجارى محيطَهُ الاجتماعيَّ في وصفها، غيرَ أنَّه – بعدَ ذلكَ كلِّهِ – يعزفُ عن احتسائِها، وتعافُ نفسُه شُرْبَها، فكأنَّه في وصفِه لها يمثِّلُ صدى صوتِ عَصْرِه وحسب – من الرَّمل :–

أصِفُ الرَّاحَ ولا أَشْرَبُها وهي بالشَّدْوِ على الشَّرْبِ

كالَّذي يأمرُ بالكَرِّ ولا يَصْطَلي نارَ الوغى حيثُ

(1) خريدة القصر: 1 / 129 - 130 .

(2) يُنْظَر على سبيل المثال ديوان ابن حمديس: (ق 33: ب 10 و15 و19 ، ق 23: 45 - 46).

(3) يُنْظَر المصدر نفسه: (ق132، ب 19: 215). الشِّحْرِيِّ: عنبرٌ منسوبٌ إلى الشِّحْرِ وهو موضع بين عَدَنَ وعُمان؛ يُنْظَر معجم البلدان: شِحْر.

(1) خريدة القصر: 1 / 54. الدِّرْياقَةُ: الخمر، لَبِسَتْني الهمومُ: لَزِمَتْني، مزاجُ الخمر: خَلْطُها بالماءِ .

(2) يُنْظَر على سبيل المثال ديوان ابن حمديس : (ق 11، ب10 : 12) (ق 16، ب 8 : 20) (ق 17، ب17 - 18 : 46) (ق110 ، ب 17 - 18: 182).

(3) المصدر نفسه : ق 121، ب 14-16: 198 .

فَسَواءٌ بـينَ إخـوانِ الصَّـفا   وذوي اللَّهْـــــوِ مَغِيبـــــي

وهذا دليلٌ بيِّنٌ على أثر البيئتين الاجتماعيَّةِ والأدبيَّةِ في توطيد اتِّجاه الوصفيَّاتِ الخمريَّةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، حتَّى غدا مذهبا شعريّاً له حضورُه الواضحُ في أشعار الصِّقلِّيين.

وقد أثَّرَتْ حياةُ اللَّهو والعبثِ والتَّرفِ في المجتمع الصِّقلِّيِّ في بروز اتِّجاهٍ شعريٍّ آخرَ هو اتِّجاهُ النَّقدِ الاجتماعيِّ، الَّذي يصوِّرُ إقبالَ الصِّقلِّيين على المرح والسُّرور، ويقوم على إمتاع السَّامع ومُؤَانَسَتِهِ، من خلال إثارةِ أجواءِ الضَّحكِ بوصفِ بعضِ الظَّواهرِ الاجتماعيَّةِ، فما محاورُ هذا الاتِّجاهِ؟ وكيف بَدَتْ صورةُ المجتمعِ الصِّقلِّيِّ من خلاله؟.

شعر النَّقد الاجتماعيِّ السَّاخر:

يكشفُ الشِّعر الصِّقلِّيُّ عن اتِّجاهٍ شعريٍّ ينتقدُ بعضَ الظَّواهر الاجتماعيِّةِ بأسلوبٍ ساخرٍ، ويتجلَّى في شعر النَّقدِ الاجتماعيِّ، ويستمدُّ هذا الاتجاهُ الشِّعريُّ موضوعاتِه من المحيط الاجتماعيِّ، ويتناول الشُّعراءُ بعضَ ما تقعُ عليه أعينُهُمُ النَّاقدةُ من ظواهرَ في المجتمع فيجعلونها مادَّةَ أشعارهم، وأداتُهُمُ الشِّعريَّةُ الرَّئيسةُ في تناول تلك الظَّواهر هي الوصفُ السَّاخرُ، ذلك أنَّ الشُّعراء يتوخَّون من هذا الشِّعر بعثَ روحِ الفُكاهةِ في مجالسهم، ولهذا الشِّعر أهميَّةٌ فنيَّةٌ، فضلاً عن كونه وثيقةً أدبيَّةً تكشفُ طبائعَ المجتمعاتِ، وميولَ أفرادِها وعاداتِهم، وأنماطَ السُّلوكِ الاجتماعيِّ، وقد انتشر هذا النَّمطُ من الوصف في الشِّعر العبَّاسيِّ انتشاراً ملحوظاً، وتعود بداياتُ هذا الاتِّجاه في أشعار العبَّاسيِّين إلى آدم بن عبد العزيز (ت160هـ)، غيرَ أنَّهُ تبلورَ بعد قرنٍ في شعر ابن الرُّوميِّ(ت 283هـ) الَّذي تزعَّمَ مدرسةَ هذا الفنِّ في الشِّعر العبَّاسيِّ[1].

ويُبْرِزُ شعرُ النَّقدِ الاجتماعيِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ تأثُّرَ الشَّاعرِ بأعرافِ مجتمعِه وعاداتِه، **وقد صدرَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون في انتقادهم لظواهر مجتمعِهم عن رغبةٍ في إثارة روحِ الدُّعابةِ والسُّخرية،** وكان غَرَضُهم الشِّعر العربي من نقد بعض الظَّواهرِ الاجتماعيَّةِ معالجتَها، ويضاف إلى ذلك الرَّغبةُ في إبرازِ حسِّ الفُكاهة في مجتمعٍ عُرِفَ بميلِهِ إلى اللَّهو والمرح، فضلاً عن القَصْدِ إلى إظهار المقدرةِ الإبداعيَّةِ على الوصفِ، وإظهارِ المهارةِ في بناء الصُّورةِ الوصفيَّةِ السَّاخرة.

ويُعَدُّ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) أبرزَ مَنْ مَثَّلَ هذا الاتِّجاهَ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وتتنوَّعُ مادَّةُ النَّقد الاجتماعيِّ السَّاخر في شعره، وعلى رأس موضوعاتِه في ذلك ما كان يدور في مجالسِ الطَّربِ الصِّقلِّيَّةِ من مشاهدَ لاتروقُ الشَّاعرَ، فيتناولها بعينٍ ناقدةٍ ولهجةٍ ساخرةٍ تنمُّان على روحِ الدُّعابةِ لديه، فمن ذلك مشهدُ مَنْ يدَّعي الغناءَ وهو لا يُتقِنُهُ، فحين يشغفُ النَّاس بسماع الطَّربِ في مجتمعٍ من المجتمعات – كما كانت الحالُ في المجتمع الصِّقلِّيِّ – يكثرُ المُدَّعونَ ممَّن يظنُّون أنَّهم يحسنون الغناءَ، فيتصدَّرونَ المجالسَ لينهالُوا على السَّامعينَ بأصواتِهم النَّاشزة، ويرصد ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) هذه الظَّاهرةَ بأسلوبٍ يفيضُ بالسُّخرية، مصوِّراً مأساةَ السَّامعين ومعاناتهم من أمثال أولئك المغنِّين، فيصفُ مغنِّياً يقعُ غناؤُهُ في الأُذُن موقِعاً ثقيلاً، وهو

---

(1) الشِّعر والشُّعراء في العصر العبَّاسيِّ : 54.

يتصرَّفُ فيما يُغَنِّيهِ على هَواهُ من غيرِ مراعاةٍ لسامعيه، ويتخيرَّ الشَّاعرُ للوصفِ السَّاخرِ الأوزانَ الرَّشيقةَ – من مجزوء الرَّمل –:

ومُغَـــنٍّ لـــو تَغَنَّــى	لـــكَ صـــوتين لَمُتَّـــا[1]
سَـــمِجُ الخِلْقَـــةِ غَـــثٌّ	يَنْحَـــتُ الآذانَ نَحْتـــا
ويُغَنِّـــي مـــا اشْـــتَهاهُ	لا يُغَنِّـــي مـــا أَرَدْتـــا
كُلَّمـــا قـــالَ: اقتـــرِحْ ؛ قلْـــتُ: اقتراحـــي لـــو سَـــكتَّا	

ويبدو أنَّ من العادات الاجتماعيَّةِ الَّتي انتشَرَتْ في صقلية أن يدعوَ الصِّقلِّيُّون مُغَنِّين ممَّن يُؤْجَرون على الغناءِ في الأعراس، وهي إحدى مظاهر التَّرفِ في الحياةِ المدنيَّةِ في المجتمع الصِّقلِّيِّ، ويصف ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) أحدَ هؤلاء المغنِّين ممَّن ابتُلِيَ الشَّاعرُ بسماعِ غنائه في حَفْلِ عُرْسٍ – من المتقارب –:

يُغَنِّـــي فَنَهْـــوى انسِـــدادَ	وَنُبْصِـرُهُ فنُحِـبُّ العمــى[2]
دعــاهُ رجــالٌ إلــى عُرْسِــهِم	فَصَـــيَّرَ عُرْسَـــهُم مَأْتَمـــا

ويُلاحَظُ في مثلِ هذه الوصفيَّاتِ السَّاخرةِ التي اتَّخذَتْ **موضوعَ الغناء** مادَّةً لها أنَّ صورةَ المغنِّي تستمدُّ عناصرَ طرافَتِها من نَكارةِ الصَّوتِ، وقُبْحِ المنظرِ، وسُوءِ المحضرِ، ففي **الصُّورة السمعيَّة** نجد: لو تَغَنَّى لكَ صوتينِ لَمُتَّا / يَنْحَتُ الآذانَ نَحْتا / يُغَنِّي فَنَهْوى انسِدادَ الصِّماخِ، وفي **الصُّورة البصريَّة** نجد:سَمِجُ الخِلْقَةِ / غَثٌّ / نُبْصِرُهُ فنُحِبُّ العمى.

وتستند الصُّورةُ في إثارة الضَّحكِ لدى المتلقِّي إلى مقدرة الشَّاعر الفنيَّةِ على صناعة الصُّورةِ الشِّعريَّةِ السَّاخرةِ، الَّتي يقومُ بناؤها على **تكثيفِ عُنصرَي الإدهاش والسُّخريةِ**، كما نجد في هذه الصُّورة من شعر ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)، إذ يستجمع الشَّاعرُ سُخْطَه بعد سماعِه مغنِّياً، فيتفتَّقُ خيالُه عن صورةٍ تقوم على تكثيف طاقةِ الإدهاش، ويظهرُ فيها الإبداعُ في صناعة عنصرِ السُّخريةِ، فكأنَّها الرَّسمُ بالكلماتِ – من السَّريع :–

غَنَّــى كَمــن [يصــيحُ] فــي	لا وهــبَ اللهُ لــهُ العافيَــهْ[1]

العَجُزِ بجامعٍ إيقاعيٍّ متناغمٍ (خابيهْ – عافيهْ)، وينوِّعُ مادَّة الصُّورة فيجعلُها **سمعيَّةً بصريَّةً**، ثمَّ يجمعُ إلى ذلك كلِّهِ مقدرَتَهُ على إبداعِ عنصري الإدهاش والسُّخريةِ (يصيح في خابيهْ) فتأتي الصُّورةُ مكثَّفةَ الدِّلالةِ مختزلةَ العبارة، فإذا استَحْضَرْنا الجوانبَ الحسيَّةَ للصُّورة السَّمعيَّةِ البصريَّةِ والظِّلالَ الإيحائيَّةَ للتَّركيبِ المختزَلِ تمثَّلَ لنا المشهدُ نابضاً بالحركةِ والصَّخبِ والظُّرْف.

ومن المشاهد الظَّريفةِ في شعر الصِّقلِّيين **مشهدُ ضَرْبِ الجمهورِ للمغنِّي والعازفِ** إن لم يُحسِنا الأداءَ،

---

(1) خريدة القصر: 1 / 67. السَّمِجُ: القبيح ، الغَثُّ: المهزول .

(2) المصدر نفسه: 1 / 68. الصِّماخُ : تجويفُ الأذُن .

(1) خريدة القصر: 67/1. في الأصل (صاح) بدل (يصيح) وما أثبتُّه لضرورة الوزن.

ويبدو هذا المشهدُ مألوفاً في المجتمع الصِّقلِّي، ويجسِّدُه ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في شعره كقوله – من المجتث –:

لَنَـــــا مُغَـــــنٍّ غِنَـــــاهُ   يعـــودُ شــــرّاً عليــــهِ(2)

ويتَّضحُ نوعُ هذا الشَّرِّ في موضعٍ آخرَ من قولِهِ يصفُ مغنِّياً يضربُ العودَ ويغنِّي – من مجزوء الرَّمل –:

يضــــربُ العـــودَ ولكـــنْ   ضَــرْبُهُ يُوجِــبُ ضَــرْبَهْ(3)

إذ يعقد الشَّاعرُ **مقابلةً تصويريَّةً** بين مشهدين للضَّرْبِ يقومُ عليهما عنصرُ الطَّرافة في التَّصويرِ، ويُلمَحُ مثلُ هذه المقابلاتِ التَّصويريَّةِ في مشهد المغنِّي الَّذي يجعل الصَّيفَ شتاءً من بَرْدِ غنائِهِ، فيعاني القُرَّ سامعوه – من مجزوء الرَّمل –:

وَمُغَـــــنٍّ قَـــــد لَقينَـــــا   منـــهُ كَرْبـــاً وَبَـــلاءَ(1)

هُـــوَ مِـــنْ بَـــرْدِ غِنَـــاهُ   يجعـــلُ الصَّـــيفَ شِـــتاءَ

وتقوم هذه **المقابلاتُ التَّصويريَّةُ السَّاخرةُ على التَّضادِّ**، كالمقابلة بين مشهدَي علاجِ المحموم والنَّظرِ إلى مغنٍّ باردٍ سَمجٍ مَقِيت – من السَّريع –:

غنَّـى، وإنْ كـانَ مَقِيتـاً فـلا   ينسـبُهُ اللهُ إلـى المقـتِ(2)

مَنْ حُمَّ فلينظرْ إلى وجهِهِ   فإنَّـــهُ يَبْـــرُدُ فـــي الوقـــتِ

ولا يقف شعرُ النَّقد الاجتماعيِّ السَّاخرِ عند ظاهرةِ وصفِ المغنِّين، إذ يتعدَّاها إلى نقد ظواهرَ اجتماعيَّةٍ أخرى لفتَت انتباهَ الشُّعراء، فالتقطَتْها أعينُهُمُ النَّاقدةُ، ومن ذلك **ظاهرةُ وصفِ العلاقاتِ الاجتماعيَّةِ المضطربةِ**، وما يشوبُها منَ العَداواتِ، وقد تناول بعضُ الشُّعراء الصِّقلِّيين هذه الظَّاهرةَ تناولاً ساخراً، يعبِّرُ عنِ المرارةِ، كما ينمُّ على حسِّ الدُّعابةِ، فمن ذلك ظاهرةُ **وصفِ صاحبِ السُّوءِ**، ومن طريفِ صورِهم قولُ ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يصفُ صاحباً صَبَرَ على عِشْرَتِهِ زماناً – من المتقارب – :

صَبَرْتُ على سُوءِ أخلاقِهِ   زمانـاً أُقَـدِّرُ أنْ يَصْـلُحا(3)

فلمَّـــا تَـــزَوَّجَ قاطعْتُـــهُ   لأنِّـي تَخَوَّفْـتُ أنْ يَنْطَحـا

وفضـلاً عن عنصرِ الإدهاشِ في بناءِ الصُّورةِ السَّاخرةِ؛ يبني شعراءُ النَّقدِ الاجتماعيِّ السَّاخرِ مشهدَ الوصفِ السَّاخر على **طرافةِ عنصرِ التَّعليلِ**، وهذا يكثِّفُ الإيحاءاتِ الجماليَّةَ للصُّور الوصفيَّةِ السَّاخرةِ في النَّصِّ، كالعِلَّةِ الطَّريفةِ لهجرِ الصَّاحبِ في البيتِ السَّابق، أو كالعلَّةِ الَّتي يسوِّغُ بها الحسينُ ابنُ خالدٍ عزوفَهُ عن

---

(2) المصدر نفسه: 1/ 68 . غِناه وغناؤهُ بمعنى، يعودُ: ينقلب عليه .

(3) المصدر نفسه: 1/ 68 . ضربُهُ - الأُولى - للعُودِ، والثَّانيةُ للعازفِ .

(1) خريدة القصر: 1/ 68 .

(2) المصدر نفسه: 1/ 64 .

(3) المصدر نفسه: 1 / 71.

سؤالِهِ صاحباً بخيلاً – من مجزوء الرَّمل –:

لا تحـــاوِلْ مِـــنْ يزيــــدٍ فضـــلَهُ واسْـــتَغْنِ عنـــهُ(1)

ربَّمـــا عضَّـــكَ كَلْـــبٌ إنْ طلَبْـــتَ العَظْـــمَ منـــهُ

ورسمَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون صورةً ساخرةً لمشهدِ البخيل في مجتمعِهم، ولاسيَّما أنَّ هذه الظَّاهرةَ انتشرَتْ في بيئةٍ مدنيَّةٍ اختلطَتْ فيها الأجناسُ البشريَّةُ، فلم يَعُدِ الأفرادُ يأبهونَ لوصفِهم بالبُخْلِ، ولعلَّ هذا ما أسهمَ في بروز اتِّجاهٍ جديدٍ في هجاء البخلاءِ يقومُ على تصوير البخيل في قالبٍ من السُّخرية، مع رصدِ حركاتِهِ وأنماطِ سُلوكِهِ الغريبِ رصداً دقيقاً، وكأنَّ الشُّعراء أدركوا أنَّ هجاءَ البخيلِ هجاءً مُتَّزِناً لم يَعُدْ يُجْدِي فطوَّروا أدواتِ تناولِهم لظاهرةِ البُخْلِ لتكون السُّخريةُ وسيلةً جديدةً لتعريةِ البخلاء، على النَّحو الَّذي صنَعَهُ العبَّاسيُّون، ومن أبرز شعرائِهم في ذلك ابن الرُّومي الَّذي أبدع في رسم مشهد السُّخريةِ من سلوكِ البخلاءِ ، كقوله – من المتقارب –:

يُقَتِّـرُ عيسـى علـى نفسِـهِ ولـيس ببـاقٍ، ولا خالـدِ(2)

فلـــو يســـتطيعُ لِتَقْتِيـــرِهِ تَـنَفَّسَ مِـنْ مِنْخَـرٍ واحـدِ

ويُعَدُّ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) من الشُّعراء الَّذين تناولوا صورةَ البخيل في المجتمع الصِّقلِّيِّ بأسلوبٍ وصفيٍّ مفعمٍ بعنصر السُّخريةِ، وتبرزُ في شعرِهِ **الصُّورةُ النمطيَّةُ للبخيلِ** الَّذي يكادُ يسقطُ جزعاً لزيارةِ ضيفِهِ، كقوله – من المنسرح –:

أتيتُـــهُ زائـــراً أحدِّثُـــهُ ولسْـتُ فـي مالِـهِ بـذي

فَظَـنَّ أنِّـي أتيْـتُ أسـألُه فكادَ يقضي مِنْ شِدَّةِ الجَزَعِ

ويتفنَّنُ الشَّاعرُ في **التَّصويرِ النَّفسيِّ للبخيل**، وما يكابدُهُ من زيارةِ الضَّيفِ، فهو يُظْهِرُ الملَلَ والسَّآمةَ إنْ طَرَقَ بابَهُ زائرٌ، ولا يسرُّهُ من ضيفِهِ غيرُ قولِه: عَلَيَّ اليومَ نَذْرُ صيامٍ، فيشرقُ حينئذٍ وجهُهُ، وتنفرجُ أساريرُه – من الوافر –:

تبـرَّمَ إذ دَخَلْـتُ عليـهِ، لكـنْ فَطِنْـتُ فقلْـتُ فـي عَـرْضٍ

علـيَّ اليومَ نـذرٌ في صيامٍ فأشـرقَ لونُـهُ مِثْـلَ الهـلالِ

ولعلَّ من الغرابةِ أن يظهرَ هذا الخُلُقُ الذَّميمُ عند ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) الَّذي يُعَدُّ من أبرزِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين الَّذين انتقدوا ظاهرةَ البُخْل، ولا يأبَهُ الشَّاعرُ بالمجاهرةِ ببخلِهِ في مجتمعٍ اختلطَتْ فيه القيمُ اختلاطَ أجناسِهِ البشريَّةِ، ويسوِّغُ فِعْلَهُ بقوله – من المجتث –:

---

(1) خريدة القصر: 90/1 . والبيتان في المصدر نفسه: 1 / 88 منسوبان للشَّاعر الصِّقلِّيِّ ابن القاف (أبي العبَّاس) ولم يترجَّح لدي أحدُهما.

(2) ديوان ابن الرُّومي : 2 / 160.

(1) خريدة القصر: 1 / 64.

(2) المصدر نفسه: 70/1 . تبرَّمَ: أظهرَ السَّآمةَ والضَّجَرَ، في عَرْضِ المقالِ: في دَرْجِهِ.

يــا لائمــي فــي اشــتغالي | بحِفْـــظِ مـــالٍ قليـــلِ[3]
البُخْـــلُ أَجْمَـــلُ بالحُــــ | ــرِّ مِــنْ سُــؤالِ البخيــل

ومن النَّقدِ السَّاخرِ في شعر الصِّقلِّيين **نقدُ الظَّواهر الاجتماعيَّةِ المستهجنةِ** ممَّا يراه الشُّعراءُ في مجتمعِهم، كوصفِ غباءِ بعض الخَدَم في قول ابن الخيَّاط – من البسيط –:

لـي عبدُ سُوءٍ، وعبدُ السُّوءِ | والمسْـتَرَقُّ بعَبْـدِ السُّـوءِ
كـأنَّني كلَّمـا أنهـاهُ آمُـرُهُ | وحـينَ آمُـرُهُ بالشـيءِ أنهـاهُ
قـالُوا: "سَـعَادةٌ" فـألٌ مـن | كـأنَّهُم جهلُـوا اسـماً ضـدَّ
إنَّ الغـرابَ أبـو البيضـاءِ | فانظرْ بأيِّ سَوادٍ خصَّهُ اللهُ

ومن ذلك وصفُهم للحاسدين، وما يكونُ من اشتغالِهم بالنَّاس، ويرسمُ لنا ابنُ سِرْعين صورةً لا تخلو من الطَّرافةِ يصوِّرُ فيها حالَ حسودٍ تأكلُ نيرانُ الغيظِ قلبَهُ، ويجتهدُ مَلَكُ الشمال فيُحصي ذَنْبَهُ، ومَلَكُ اليمين في راحةٍ لا يجدُ ما يحصيه – من مخلَّع البسيط –:

وحاســـدٍ لا يـــزالُ منِّـــي | فؤادُهُ الدَّهْرَ في اشْتِعالِ[2]
كاتـبُ يُمنـاهُ مِثْـلُ حـالي | وَمِثْلُـــهُ كاتـــبُ الشِّـــمالِ
[فـذاكَ] فــي راحــةٍ، وهـذا | فــي تَعَـبٍ منــهُ وَاشْـتِغالِ

ومنه وصفُهم لمن لا يعتني بحُسْنِ منظرِه بين النَّاسِ، كمن يُطلِقُ لحيتَهُ من غيرِ عنايةٍ بها أو تهذيبٍ لها، ويتركها شعثاءَ غبراءَ، ويقوم هذا الوصفُ على **عنصرِ المبالغةِ** في رسم الصُّورةِ السَّاخرةِ، فمن ذلك قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

لحيــةُ حَمْـدونٍ دِثــارٌ لَــهُ | تُكِنُّــهُ مِــنْ شــدَّةِ البَــرْدِ[1]
كأنَّها إذْ غـابَ في وَسْطِها | قَطيفَــةٌ لُفَّــتْ علــى قِــرْدِ

أو يصوِّرها وقد غطَّت وَجْهَ صاحبها فلا يبين منه سوى عينيه؛ يقول – من الكامل –:

سَـدَّتْ عليـهِ وَجْهَـهُ فكأنَّمـا | عينـــاهُ فـــي ثُقْبـــي كِســـاءِ

وتعَدُّ المبالغةُ في السُّخرية من أبرزِ أدواتِ النَّقدِ الاجتماعيِّ في شعر الصِّقلِّيين، كما يظهرُ في وصفِهم لمشهدِ الثُّقلاءِ، وقد أبدع ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في استخدام **عنصرِ المبالغةِ** في رسمِهِ صورةَ الثَّقيلِ، كما في هذه الصُّورةِ الوصفيَّة – من السَّريع –:

---

(3) المصدر نفسه: 1 / 63 .
(1) المختار من شعر بشَّار: 77 .
(2) خريدة القصر:1 / 100. وفيه (ذاك) بدل (فذاك) والصَّواب ما أثبتُّهُ لاقتضاءِ الوَزْنِ .
(1) خريدة القصر: 62/1. الدِّثارُ: الغطاءُ، تُكِنُّهُ: تُخْفيهِ، القَطيفةُ: دِثارٌ من المُخْمَلِ.
(2) المصدر نفسه: 1 / 60.

لـو كـانَ فـي النَّـارِ لمـا وخافَ أَهْلُوها من الفالجِ[3]

وعُـذِّبُوا فـوقَ الَّـذي عُـذِّبُوا إنْ هوَ لم يُطْرَحْ إلى خارجِ

وتقوم هذه الأوصافُ على **الجمع بين الأضدادِ** في مقابلاتٍ تصويريَّةٍ لاتخلو من طرافةِ الموقفِ، كالجمعِ بين برودةِ الثَّقيلِ وحمَّى المعذَّبِ به في المشهد السَّابق، أو كالحمَّى الَّتي تنزلُ بالثَّقيل فتثيرُ عَجَبَ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) لاجتماعِ الأضدادِ؛ يقول – من السَّريع –:

قالُوا: بِـهِ حُمَّـى لها صَولَةٌ فقلْـتُ: هـذا كَـذِبٌ بَـيِّنُ[4]

قد أَجْمَـعَ النَّـاسُ علـى أنَّـهُ مـا سَـخَنَ الـثَّلْجُ ولا يَسْـخنُ

وفي الإمكان القول: إنَّ هذه المشاهدَ الوصفيَّةَ السَّاخرةَ إنَّما هي من بابِ **الإمتاعِ والمؤانسةِ**، ولذلك أقبلَ بعضُ الظُّرفاءِ من الشُّعراء على النَّظمِ فيها، ولم يكنِ الغرضُ منها الهجاءَ أو الوصفَ وحسب، بل الرَّغبةَ في **التقاطِ الصُّورةِ الفنيَّةِ المضحكةِ** الَّتي تُمتِعُ السَّامعين، وهو الغرضُ الرَّئيسُ من هذا الفنِّ الشِّعريِّ الَّذي كان له رونقه وحضوره في المجالس الاجتماعيَّة المتحضِّرة.

ويُعَدُّ الأديبُ الظَّريفُ أحدَ الشُّخوصِ الرَّئيسةِ في تلك المجالس التي تعقد تَعِلَّةً للنُّفوس وتَسْلِيَةً لها، وهذا ما يُلاحَظُ – مثلاً – في سياق تشبيه ابن حمديس لباقة زَهْرٍ لا رائحةَ لها بمجلس وُجَهاءٍ لا أديبَ بينهُم – من السَّريع – :

وباقـــةٍ مُسْتَحْسَـــنٍ نَورُهَـــا وقد خَلَتْ في الشَّمِّ مِنْ كُلِّ

كَمَعْشَـــرٍ راقَتْـــكَ أثـــوابُهُم وَلـيسَ فـي جُملَتِهِم مِنْ أديبْ

ويَكْمُن حسنُ محضرِ الأديب في براعتِه في إمتاعِ جُلَسائه، ويُعَدُّ مشهدُ الوصف الطَّريفِ أحدَ أضربِ الإمتاعِ الأدبيِّ، ويمزج بعضُ الشُّعراء بين طرافةِ الصُّورة ومأساة المعاناة كقول ابن حمديس يصفُ نفسَهُ وقد بلغَ به الكِبَرُ عِتِيًا، وهو وصفٌ لا يخلو من الأسى، ولاسيَّما في سياق تصويره لِعَصاهُ الَّتي ليس له فيها مآربُ أخرى سوى أنْ يَهُشَّ بها على الثَّمانين عاماً الَّتي مضَتْ من عُمُرِهِ ، ويعكسُ هذا التَّصويرُ بُعداً ثقافيّاً دينيّاً استوحاه الشَّاعرُ من قصَّةِ موسى (عليه السَّلامُ)، كما تبرزُ فيه طرافةُ التَّصوير في تشبيهِه لنفسِهِ بقوسٍ وَتَرُها عصاهُ الَّتي يتوكَّأُ عليها – من البسيط – :

ولي عَصا مِنْ طريقِ الذَّمِّ بهـــا أُقَـــدِّمُ فـــي تَأْخِيرِهـــا

كَأنَّها وهي في كفِّي أَهُشُّ على الثَّمانينَ عاماً لا على

كـأنَّني قـوسُ رامٍ وهـيَ لـي أرمـي عليهـا رَمِـيَّ الشَّـيْبِ

---

(3) المصدر نفسه: 1 / 69.

(4) المصدر نفسه: 1 / 69.

(1) ديوان ابن حمديس : ق20 ، ب 1- 2: 24.

(1) ديوان ابن حمديس: ق300 ، ب 1 - 3 : 482 -.

ويتناولُ بعضُ الشُّعراءِ ما يقعُ لهم من أحداثٍ تنمُّ على سوءِ الطَّالعِ، فيجعلونها مادَّةً للطُّرفةِ، فمن ذلك ما رُوِيَ عن رُزَيق بن عبد الله، وقد وهبَهُ أحدُ الرُّؤساءِ دنانيرَ، وظنَّ أنَّهُ يُعِينُهُ، فلمَّا رجعَ إلى بيتِهِ وجدَ أنَّ سارقاً نَهَبَ ما فيه، فاتَّخذ من طرافةِ تصويره لحالهِ سبيلاً لإمتاعِ جُلَسائِهِ – من الوافر –:

محاني اللهُ من ديوانِ سَعْدِهْ وَأيـــئسَ راحتـــيْ مـــن

إذا ما السَّعْدُ أَسْعَفَني بشيءٍ يقومُ النَّحْسُ مُحْتَسِباً لِرَدِّهْ

وممَّا سبقَ يظهرُ أنَّ **الملامحَ الموضوعيَّةَ لأدبِ النَّقدِ السَّاخرِ في شعر الصِّقلِّيين** تتمحورُ حول ظواهرَ اجتماعيَّةٍ لفتَتْ أنظارَ الشُّعراء واسترعَتِ انتباهَهُمْ، ولذلك يُعَدُّ الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ السَّاخرُ وسيلةً للكشف عن جوانبَ من المجتمع الصِّقلِّيِّ المدنيِّ كانت خافيةً علينا، إذ لم ينقلِ المؤرِّخون غيرَ نزرٍ يسيرٍ عن الحياة الاجتماعيَّةِ في صقلية، وبدا ذلك المجتمعُ من خلال الشِّعر مترفاً، يُعنى بالمادَّةِ، ويحكمُه الميلُ إلى اللَّهوِ وفَرْطُ الشَّغف بالحياة، ويتَّضح الإقبالُ على هذه الحياة في كثيرٍ من مظاهر المجتمعِ الصِّقلِّيِّ، ولعلَّ أبرزَ ما يمثِّلُ ذلكَ الرُّوحُ الجامحةُ إلى السُّخرية والدُّعابة، وهذا ما يسوِّغ ميلَ الشُّعراءِ الصِّقلِّيِّينَ إلى التقاطِ أكثرِ الأشياءِ تناقضاً في المجتمع والحياةِ وتصويرِها في لوحةٍ فنيَّةٍ هدفُها الرَّئيسُ الإضحاكُ والإمتاعُ، وأداتُها الأُولى مهارةُ الرَّسم باللُّغةِ المشحونةِ بطاقاتِ التَّعبيرِ وطاقاتِ الإيحاءِ التَّصويريِّ.

ويُلاحَظُ أنَّ جُلَّ نِتاجِ الصِّقلِّيِّين في هذا الاتِّجاهِ الشِّعريِّ **مبنيٌّ من مُقَطَّعاتٍ**، وهذا البناءُ يعود إلى طبيعة الفنِّ الشِّعريِّ السَّاخرِ الَّذي يقوم على التقاطٍ خاطفٍ وسريعٍ لمشهدٍ طريفٍ وإعادةِ إنتاجِهِ في صورٍ شعريَّةٍ مُبالَغٍ فيها، إذ يستمدُّ الشَّاعرُ العنصرَ السَّاخرَ من المحيطِ الاجتماعيِّ، غيرَ أنَّهُ يعيدُ صياغتَه، فتَتَفتَّق قريحتُهُ عن صورةٍ تختزلُ الواقعَ في مشهدٍ طريفٍ من صنع الخيال، **وتفاجئُ فيهِ الصُّورةُ المتلقِّيَ** في ختامِ المشهدِ، فتثيرُ الإعجابَ بما تحمل من غرائبِ التَّصويرِ، ويسيطر على هذا الاتِّجاهِ الشِّعريِّ **الطَّابعُ الشَّعبيُّ** فشخوصُهُ من عامَّةِ النَّاس، وهو – في أغلب الأحيان – أدبٌ جبانٌ لا يجرؤُ على مجابهةِ الأقوياءِ وتعريةِ ذوي النُّفوذِ، ويظلُّ ذا طابعٍ اجتماعيٍّ عامٍّ، ولغتُهُ مأنوسةٌ تحاكي منبَتَهُ البيئيَّ، ولا يلقي الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ السَّاخرُ بالاً إلى تغييرِ المجتمعِ بقدرِ اهتمامِهِ برصدِ ظواهرِهِ رصداً عابراً وتعريةِ سلبياتِهِ بأسلوبٍ يبلغُ من العنفِ – في كثيرٍ من الأحيانِ – مبلغاً بعيداً إمعاناً في استثارةِ الضَّحكِ من خلال المبالغةِ في رسم العيوب الاجتماعيَّةِ والمواقفِ المستهجَنةِ.

وعلى خِلاف الاتِّجاهات الشِّعريَّةِ السَّابقةِ يظهرُ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ اتِّجاهٌ شعريٌّ آخرُ يرفضُ ذلك النَّمطَ من الحياة الَّتي قامَتْ على اللَّهوِ والعبث والسُّخريةِ، ويتجلَّى في الشِّعرِ الدِّينيِّ، فما المساحةُ الَّتي شغلَها هذا الاتِّجاهُ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، من حيثُ الضِّيقُ أو الاتِّساعُ؟ وكيفَ صوَّرَ هذا النَّمطُ من الشِّعر الجانبَ الآخرَ من المجتمع الصِّقلِّيِّ؟ وما المحاورُ الرَّئيسةُ الَّتي دارَتْ حولها موضوعاتُه؟.

الشِّعر الدِّينيُّ (الزُّهد – التَّصوُّف):

نَقَلَ شعرُ المجالس صورةً للحياة الاجتماعيَّةِ في صقلية، وبدا أنَّ تلك الحياةَ كانت تعجُّ باللَّهو والعبثِ،

---

(2) خريدة القصر: 1 / 105.

ووَجَدَ هذا النَّمطُ من الحياةِ اللاَّهيةِ متنفَّساً لـه في مجتمعٍ مترفٍ حصدَ ثمرةَ الغنائمِ من الفتوح، ولاسيَّما أنَّ المجتمع الصِّقلِّيَّ مطبوعٌ أصلاً على ذلك النَّمطِ من الحياة.

وفي الإمكان القولُ: إنَّ المتغيِّراتِ الاقتصاديَّةَ والاجتماعيَّةَ الَّتي واجهَت المجتمعَ العربيَّ في صقلية أثَّرتْ في رواجِ ظاهرةِ الإقبالِ على الدُّنيا، ولذلك فإنَّ الدَّارسَ للشِّعر الدِّينيِّ في أشعارِ الصِّقلِّيينَ لا يجد لهذا الاتِّجاهِ الشِّعريِّ صدىً واسعاً في مجتمعٍ صغيرٍ أنهكَهُ الانغماسُ في المُتَعِ الحسيَّةِ، وإنَّ جُلَّ ما تركَهُ الصِّقلِّيُّون من ذلك قياساً إلى ما وصلَ إلينا من شعرِهِمُ الَّلاهي يدعمُ هذا القولَ، إذ يشغلُ الشِّعرُ الدِّينيُّ في ديوان الصِّقلِّيين مساحةً ضيِّقةً، فمثلاً لا يعثرُ القارئُ لديوان البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) على بيت شعر واحدٍ في هذا الغرض، في حين ينتهبُ شعرَهُ وَلعُهُ بالطَّرَبِ والخمرِ وحياةِ اللَّهو، وهذا تعبيرٌ عن موقِفِهِ العَرَضِيِّ من الحياةِ – من مجزوء الكامل :–

زمـــنٌ صـــفا لـــي عَيْشُـــهُ فَطَرَبْتُـــــهُ ولَهَوْتُـــــهُ[1]

أمَّا ابنُ حمديس فإنَّ مبلَغَ ما استقلَّ بهذا الغرض من شعره هو مئةٌ وتسعةُ أبياتٍ أكثرُها مُقَطَّعاتٍ، وتتدرجُ الموضوعاتُ الدِّينيَّةُ في ديوانهِ وفق التَّوزيعِ الآتي[2]:

الموضوع الديني	الأبيات	الإحالات إلى الديوان
الزُّهد في الدُّنيا		
* أثرُ المشيب في الزُّهد	36	(ق30،ب1ــــــ 15: 40 –41)
(الموقف من الذَّات)		(ق67،ب1– 3: 107)
		(ق149، ب1– 5 :265) (ق150،
		ب1– 4: 265)
* دعوة إلى الصِّدق في	3	(ق164، ب1– 5 :281) (ق169،
تجربة الزُّهد	2	ب1– 4: 286)
(الموقف من المجتمع)		(ق175، ب1. 3 : 290)
		(ق174، ب1. 2 : 290)
الموت والفناء والبعث		
* الإعداد للموت	6	(ق226، ب1. 6 : 346)
* حتميَّة الفناء والبعث	11	(ق228، ب1 – 5:347) (ق359،
* الزُّهد ثمرةُ العِبْرَةِ بالموت	20	ب1– 6: 555)

(1) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 33.

(2) ديوان ابن حمديس: وتُراعى الإحالاتُ المذكورة في الجدول.

		(ق229،ب1-348:12)(ق163،ب1-281-8:280)
المناجاة	5	(ق261، ب 1. 5 : 402)
المعاصي والتَّوبة * بواعث المعصية *الشَّقاءُ ثمرة المعصية	 3 17	 (ق40، ب1. 3 : 67) (ق334،ب1-530:4)(ق166،ب1-283-13:282)
الاعتزال *اعتـزالُ الخلـق واللُّجـوء إلـى الخالق عزَّ وجلَّ.	6	(ق32، ب1- 2: 44) (ق230، ب1- 4 : 349)

ورَوَت المصادرُ لابن الخيَّاط مئتين وأربعةَ عشرَ بيتاً، روى منها التُّجيبيُّ مئةً وستةً وثمانين بيتاً ليس بينها جميعاً من الشِّعر الدِّينيِّ سوى اثني عشرَ بيتاً موزَّعةً على خمسِ مُقَطَّعاتٍ(1).

وعلى الرُّغم من ذلك ظهرَتْ ثلَّةٌ من الشُّعراء كادوا يقصرون شعرَهُمْ على الاتِّجاه الدِّينيِّ، وهذه ظاهرةٌ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ تسترعي الانتباهَ وتلفتُ النَّظرَ، كما أنَّها تنمُّ على تنوُّعِ أطيافِ المجتمعِ الصِّقلِّيِّ، وتجعلنا أمامَ صنفين من الشُّعراء من حيثُ العنايةُ بهذا الاتِّجاه الشعريِّ؛ **الأوَّل:** يمثِّلُ الشُّعراء الَّذين تناولوا الموضوعاتِ الدِّينيَّةَ في شعرهم مع غيرها من أغراض الشِّعر العربيِّ المطروقةِ، فَجَسَّدَ شعرُهُمْ نقيضين متداخلين يعكسان ألوانَ الحياة في المجتمع الصِّقلِّيِّ. **والثَّاني:** يمثِّلُ الشُّعراءَ الَّذين كاد شعرهم يقتصرُ على هذا الاتِّجاه، حتَّى عُرِفُوا به،وتناولوه عن منهجٍ ثابتٍ، بمنأى عن خضمِّ متناقضاتِ العصرِ، فإذا خرجوا عن ذلك إلى غرضٍ آخرَ نظموا فيما لا يُنافي اتِّجاهَهُمُ الدِّينيَّ فهؤلاء التزمُوا هذا الاتِّجاه، وأصطلحُ على تسميتِهم **الشُّعراءَ المتعبِّدين** تمييزاً لهم.

وشعراءُ الاتِّجاه الأوَّل هم ممَّن جسَّدوا في شعرهم وسلوكِهم تناقضاتِ المجتمعِ الَّذي يحيطُ بهم، إذ يعكسُ شعرُهم قَلَقَهُم وتنافرَ أضدادِ مجتمعاتِهم، وصَخَبَ الحياةِ الَّتي عاشوها بملامحها المعقَّدةِ المتشابكةِ، **والمحورُ الرَّئيسُ الَّذي يقومُ عليه شعرهم الدِّينيُّ هو: الزُّهدُ**، وقد جنحوا إلى التَّنسُّكِ فراراً من حياة اللَّهوِ والعبثِ بعدما خَبِروها فتركَتْ في نفوسِهم ألمَ المعصيةِ وثمرةَ الإحساس بالذَّنبِ، وأبرزُ مَنْ **يمثِّلُ هذا الاتِّجاهَ شاعران: ابنُ حمديس، وابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبدِ الله)**، ونلمسُ في شعرهما واقعَ الألم الَّذي يُخَلِّفُهُ انقضاءُ الشَّباب في حياةِ الهزلِ واللَّهوِ والعبثِ، ويرصدُ الشُّعراءُ في زُهْدِهِمْ ما طافَ بهم في رحلة العمرِ من التَّحولات السُّلوكيَّةِ والنَّفسيَّةِ والجسميَّةِ بنبرةٍ تفيضُ بمشاعرِ الحزنِ والخوفِ والتَّضرُّعِ، كقول ابن حمديس – من الكامل -:

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 46، 76، 78، 198- 120.

كَمُلَــت لـــيَ الخمســـونَ ووَقَعْـتُ فــي مَــرَضٍ لــهُ
ووُجِــدْتُ بالأضـــدادِ فـــي غُصْـنٌ يلـينُ وقامــةٌ تَقْسـو
ومُسايِراً زمنين في عُمرِي مِصْباحُ ذا قمرٌ وذا شَمسُ
دُنيا الفَتَى تَفْنَى لِذا خُلِقَتْ وتموتُ فيها الجِنُّ والإنسُ
إنَّـــا لآدمَ كلُّنـــا وَلَـــدٌ وحِمَامُنــا لِحِمَامِــهِ جِــنْسُ
وأقَـلُّ مـا يَبْقَـى الجِدارُ إذا مـا انهَدَّ تَحْـتَ بنائِـهِ الأسُّ
يــا رَبّ إنَّ النَّـــارَ عاتِيَـــةٌ وبكـلِّ سـامِعةٍ لهـا حِـسُّ
لا تَجْعَلَنْ جَسَدِي لها حَطَباً فيــه تُحَــرَّقُ منِّــيَ الــنَّفْسُ
وَارفـقْ بعَبْـدٍ لَحْظُــهُ جَـزِعٌ يومَ الحِسابِ، ونُطْقُهُ هَمْسُ

فقد أثقلَ الذَّنبُ كاهلَ الشَّاعر، كما أثقلَه لينُ جسدِه عند المشيبِ بعد قوَّتِهِ وشدَّتِهِ حين الشَّباب، وأنذرَهُ قمرُ الشَّيبِ بعدما آنستْهُ شمسُ الشَّباب، كما أنذرَتهُ سنَّةُ الله تعالى بما جرى عليه القدرُ من الحياة والموت، فانتفض يسبرُ تنافرَ الأضدادِ في عمره ويمورُ النَّصُّ **بالتَّضادِّ الصُّوريِّ** الَّذي يكشفُ كلَّ ما يضطرِمُ في وجدان الشَّاعر من قلقٍ: (غُصْنٌ يلينُ * قامةٌ تقسو / مصباحُ ذا قمرٌ * مصباحُ ذا شمسُ/ خُلِقَت * تموتُ/ يبقى الجدارُ * انهدَّ) وأمام هذه الحقائق يُوقِنُ الشَّاعرُ بالعاقبة، فيتضرَّعُ إلى الله خوفاً.

ولا يخلو شعرهم من بوحٍ وجدانيٍّ يكشفُ عن **إشراقةِ الإنابـةِ**، كأنْ يُعَبِّرَ الشَّاعرُ عمَّا يقعُ في نفسِهِ من ألمِ التَّأرجُحِ بين التَّوبـةِ والعصيان، **وتَبْـرُزُ الأضـدادُ فـي أسـلوبِ بنـاءِ الصُّورة** لتكشفَ ثقلَ الألم الذَّي تتركُهُ المعصيةُ بعد التَّوبةِ، ويُنكِرُ ابن حمديس على نفسِهِ ما تصنعُ من المداومةِ على المعصيةِ، ويُظهِرُ الرَّغبةَ في التَّوبةِ الخالصةِ، فيقابلُ بين ليل الشَّبابِ وضَلالاتِه وفجرِ المشيب وما ينبغي أن يلازِمَهُ من الصَّلاحِ، كما يقابلُ بين المشيب وجذوةِ الشَّباب، مستهجناً أن يجافيَ الوقارَ ويقع في المعاصي – من الخفيف –:

كلَّمــا تُبْــتُ ســاعةً عُــدْتُ لِضُـروبٍ مـن سـوءِ فِعْلِـي[1]
ثَقُلَت خَطْوَتِي وفَوْدِي تَقَرَّى غَيْهَبُ اللَّيلِ فيه عن نورِ
دَبَّ مــوتُ السُّــكونِ فـــي وَخَبا في رَمادِهِ جُمرُ جَمري

ويقفُ ابن حمديس أمام نفسِه **وقفةَ اعترافٍ** يكابدُ فيها أَلمين؛ ألمَ تفلُّتِ عُمُرِهِ من بين يديه وألمَ بكائِهِ على ما اجْتَرَحَتْ يداه من الآثامِ، ولا يجد الشَّاعرُ هذا التَّناقضَ الَّذي يتمثَّل في كثرة التَّقلُّبِ بين التَّوبـةِ والعصيان سلوكاً قويماً، ولا يرتضي لنفسِهِ هذا التَّأرْجُحَ المستمرَّ بينَهُما، ونلمسُ هنا إشراقةَ الإنابـةِ من خلال الحرصِ على

(1) ديوان ابن حمديس: ق 166، ب 1- 2 و9 - 15 : 282 - 283.

(1) ديوان ابن حمديس:ق150،ب 2 - 4: 265. الهُجْرُ: الفاحشةُ؛ يُقالُ: رماهُ بالمُهْجِراتِ أي بالفواحشِ، الفَوْدُ: معظمُ شَعْرِ الرَّأسِ ممَّا يلي الأُذُنَ ، الغَيْهَبُ الظُّلْمَةُ.

صدقِ التَّجربةِ – من البسيط –:

ولا تَكُنْ كبنـي الـدُّنيا، رأيـتُهُمُ   إنْ أدْبَـرَتْ زَهِـدُوا أو أقبلَـتْ

وقد أسـهَمَتِ **الظُّروفُ الاجتماعيَّـةُ** فـي جنوحِ بعضِ الشُّعراءِ إلـى حياةِ الزُّهد والعزوفِ عن حياة اللَّهوِ والمجون الَّتي عاشوها، كالَّذي يظهرُ في شعر ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) من انصرافه إلى الزُّهد واعتزال النَّاسِ بعدما كابدَ عقوقَ الوَلَدِ – من المنسرح –:

يـا ولـداً حَـلَّ داخـلَ الكَبِـدِ   خالفْـتَ أَمـري فَـزِدْتَ فـي

واللهِ يـا قـومُ مـا عققْتُ أبـي   فَلَيـتَ شِـعْرِي لِـمْ عَقَّنـي[3]

ولذلكَ تسيطرُ على زُهديَّاتِ ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) نبرةٌ تشاؤميَّةٌ من النَّاس في عصرِه فيصوِّرُ ما شاعَ فيهم من الجهرِ بالمعاصي ونسيانِ الشَّريعةِ، فيقول – من المجتث –:

لـو قلْـتَ لـي : أيَّ شـيءٍ   تهوى ؟ لقُلْتُ : خَلاصي[1]

النَّـــاسُ طُـــرّاً أَفـــاعٍ   فَـــلاتَ حـــينَ منـــاصِ

نســـوا الشَّـــريعةَ حتَّـــى   تجـــاهَروا بالمعاصـــي

فَشَـــرُّهُم فـــي ازديـــادٍ   وخيـــرُهُم فـــي انتقَـــاصِ

حتَّـــى يُوافـــوا المنايـــا   فَيُؤْخَـــذوا بالنَّواصـــي

يـــا ويحَهُـــم ، لـــو أعـــدُّوا   لِهَـــولِ يـــومِ القِصـــاصِ

ولا ريبَ في أنَّ الظُّروفَ الاجتماعيَّةَ الَّتي مرَّ بها الشَّاعرُ لا تسوِّغُ لهُ هذا الاعتزالَ للنَّاسِ، وذلك التَّشبيهَ لهم بالأفاعي، وتبدو هذه الظَّاهرةُ لدى شعراء آخرين كابن القافِ (أبي عليٍّ) الَّذي وجد في اعتزال الخَلْقِ خلاصاً من الشرِّ[2] . ويتفكَّرُ ابن الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في إقبال النَّاس على المعاصي، واشتغالِهم بها، فيرى في سلوكِهم اضطراباً وتناقضاً فحالُهم في ذلك حالُ مجتمعِهِمُ الَّذي يعجُّ بالمتناقضاتِ وتتنافرُ فيه الأضدادُ، فَالنَّاس – كما يراهُمُ الشَّاعرُ – مؤمنونَ بربِّهم، محبُّونَ له، وعلى الرَّغم من ذلك يُقْبِلُون على المعصية، فيَعْجَبُ الشَّاعرُ من هذا التَّناقض – من المتقارب –:

يحـــبُّ بنـــو آدمٍ ربَّهُـــم   ولكـــنَّهُم بعـــدُ يَعْصُـــونَهُ[3]

وإبلـيسُ قـد شَـرِبُوا بغضَـهُ   وهُـــم بعـــدَ ذاك يطيعونَـــهُ

فهـذا التَّنـافي ، فمـا بـالُهُم   يرونَ الضَّـلالَ ويأتونَـهُ ؟ !

---

(2) المصدر نفسه : ق174، ب 2 : 290.

(3) معجم السفر: 162- 163.

(1) خريدة القصر: 72/1. طُرّا: جميعاً . ويُنظَر نحوه في المصدر نفسه: 1 / 61.

(2) المصدر نفسه: 1 / 86 .

(3) المصدر نفسه: 1 / 64. التَّنافي: التَّناقضُ.

وفضلاً عن الظُّروفِ الاجتماعيَّةِ؛ أثَّرَت **الظُّروفُ السِّياسيَّةُ** في مراحلَ من تاريخِ صقلية في جنوحِ بعض الشُّعراء إلى الزُّهدِ في الدُّنيا، فعبَّروا عن موقفِهم من تقلُّب الدَّهرِ، ويتأمَّلُ أبو الفتوحُ بن القائد بدير ما آلَت إليه حالُ النَّاس، ويرى تقلُّبَ الزَّمان ممَّا لا يدومُ معَهُ سرورٌ فيخلصُ إلى أنَّ الآخرةَ لاتقومُ بالإقبال على الدُّنيا – من مجزوء الرَّمل –:

لـيسَ فــي الـدُّنيا ســرورٌ	إنَّمـــا الـــدُّنيا هُمُـــومُ(1)
وإذا كـــــانَ ســــــرورٌ	فَقَليـــــــلٌ لا يَـــــــدومُ
تَرْكُهـــا أَفْضَـــلُ منهـــا	ذا بهــــــذا لا يقـــــومُ

أمَّا الشَّاعرُ أبو العربِ الصِّقلِّيُّ فدفَعَهُ احتلالُ النُّورمانِ لوطنِهِ صقلية إلى الهجرةِ والتَّنقُّلِ في البلادِ، فكابدَ كمدَ الغُربةِ، ومرارةَ الكدِّ في طلبِ الرِّزقِ، ويقفُ من الدُّنيا موقفاً مختلفاً يبدو أكثرَ اتِّزاناً من موقفِ سابِقِهِ، فهو يدعو إلى التَّصرُّفِ في الكَدْحِ فيها طلباً للمعيشة مع الحذر منها، فهي دَنِيَّةٌ غَرورٌ، أوَّلُها أملٌ مفقودٌ، وآخرُها موتٌ محتومٌ؛ يقول: – من الوافر –:

أرى الـدُّنيا الدَّنيَّـةَ لا تُـواتي	فعـــالِجْ فـــي التَّصَـــرُّفِ
ولا يَغْرُرْكَ منها حُسْنُ بُرْدٍ	لَهُ عَلَمَانِ من ذَهَبِ الذَّهابِ
فَأَوَّلُــهُ رجــاءٌ مــن سَــرابٍ	وآخِـــرُهُ رِداءٌ مـــن تُـــرابِ

وينتهجُ أبو العَرَبِ الصِّقلِّيُّ سلوكاً متَّزناً في موقفه من تقلُّب الزَّمان، فيه منَ الإحجامِ عن الإغراقِ في الدُّنيا نصيبٌ، وفيه من الإقبالِ على ضروراتِ المعيشةِ نصيبٌ، وينظر محمَّد بن أحمد بن يحيى الصِّقلِّيُّ إلى حالِ صقليَّةَ وما آلَت إليه من الاضطرابِ بَعْدَما كانت آمنةً، فيقول – من الرَّمل –:

أيُّهـا المغْتَـرُّ بالـدَّهرِ اتَّئِـدْ	هــل نعــيمٌ فيــه أو بــؤسٌ

ويُلاحَظُ أنَّ الزُّهديَّاتِ الصقلية تُبْنى عامَّة على موقفِ الشُّعراء من الزَّمان، ويرتبطُ **مفهومُ الزَّمان** فيها بفكرة المشيب، وما تفرضُهُ من التَّدُّبرِ في أحوالِ الدُّنيا الَّتي لا يدوم فيها السُّرور؛ يقول ابن القطَّاع – من الوافر –:

تَنَبَّــهْ أيُّهــا الرَّجُــلُ النَّــؤُومُ	فقـــد نَجَمَـــتْ بعارِضِـــكَ
وقـد أبـدى ضـياءُ الصُّـبْحِ	أجـنَّ ظلامَـهُ اللَّيـل البهـيمُ
فـلا تَغْرُرْكَ يـا مغرورُ دُنيا	غَـرُورٌ لا يـدومُ بهـا نعـيمُ

---

(1) خريدة القصر: 1 / 88، والبيت الأخير في الدرِّ الفريد: 1/ 127.

(2) الذَّخيرة: القسم 1/4: 305. وروى شهابُ الدِّين الخفاجيُّ البيتين الأخيرين في طراز المجالس: 133؛ برواية (فلا يَغْرُرْك) بدل (ولا يَغْرُرْك). لا تُواتي: لا تأتي من غيرِ مكابدةٍ، الطِّلابُ والطَّلَبُ بمعنى، عالِجْ في التَّصَرُّفِ: أي غالِبْ في ذلك، البُرْدُ: ثوبٌ مُخَطَّطٌ، العَلَمان: مفردُهُ عَلَمٌ وهو رَسْمُ الثَّوبِ، الذَّهابُ: الرَّحيلُ.

(1) المحمَّدون من الشُّعراء : 150.

(2) خريدة القصر: 1 / 55. العارِضُ: صفحةُ الخدِّ، خَبَطَ: سارَ على غيرِ هُدىً .

ولا تخـبطْ بِمُعْـوَجٍّ غَمُـوضٍ فقد وَضَحَ الطَّريقُ المستقيمُ

وعبَّر الشُّعراءُ من خلال استخدام التَّضادِّ الصُّوريِّ في بناء الزُّهديَّاتِ عن موقفِهم من **زَمَنِهِمُ الماضي** الَّذي لم يَخْلُ من الانسياقِ وراءَ أهواءِ النَّفْس، وقرنُوا سوادَ اللَّيل فيها بجهالـةِ الصَّبوةِ حينَ الشَّباب، ووقفُوا على **زمنِهِمُ الحاضرِ**، فقرنُوا بياضَ المشيبِ بفجرِ النَّهارِ، فكأنَّهُ نورُ الهدايةِ، على النَّحوِ الَّذي سبقَتْ ملاحظتُه في شعرِ ابنِ حمديس[1].

ويظلُّ الزُّهدُ مرتبطاً بفكرةِ الزَّمانِ الَّذي يُهْلِكَ أبناءَهُ، وبفكرةِ الشَّيبِ الَّتي تكشفُ صراعاً بين الشَّاعر والماضي، كما يظلُّ الشَّيبُ في شعرِ الزُّهدِ رمزاً لعملِ الزَّمانِ في الإنسانِ ورمزاً للتُّقاء والهيبةِ والوقارِ، فلا يليقُ بصاحبه غيرُ رجاحةِ العقل وجميلِ الفعل؛ يقول ابن القطَّاع في ذلك – من الطَّويل –:

فيا نفسُ عَدِّي عن صِباك قبـيحٌ بـرأسٍ بالمشـيبِ

أَفِقْ، إنَّ في خمسينَ عاماً على ذي الحِجا إن لم يَكُنْ

ويكشفُ زهدُ محمَّد بن قاسم اللَّخْميِّ عن صراعِ الزَّمان، فهو منقسمٌ على نفسِهِ بين الحنين إلى فراقِ عزيمةِ الشَّباب، والأنين لِمَا اجْتَرَحَهُ فيه من الذُّنوبِ، إذ وَدَّعَهُ زمنُ الشَّبابِ، وتركَهُ إلى بكاء ما كانَ أَحْدَثَهُ فيه من طالحِ العمل – من الطَّويل –:

ومَنْ كانتِ الخمسونَ منهُ تباعـدَ عـن نيـلِ المنـى

بِنَفْسـي شـبابٌ بـانَ غيـرَ وَوَكَّلَ قَلْبي بالأَسَى وَعَذابِهِ

فَيـا لَيـتَ إذ وَلَّـى تَـوَلَّى وَأَبْرَأَني مِنْ مُوبِقَاتِ احْتِقَابِهِ

ولكنَّـهُ أبقـانيَ الـدَّهْرَ بَعْدَهُ لِعَفْوِ إلَهي أو لمسِّ عِقَابِهِ

كما **تقترنُ فكرةُ الزَّمانِ في شعر الزُّهدِ بحتميَّةِ الموتِ**، فالإنسانُ يشهد تقلُّباتِ الزَّمان في الموجودات، ويُدْرِكُ أنَّ الدَّهرَ يُعْمِلُ في كلِّ حيٍّ آلَتَهُ، فيُغَيِّره من حالٍ إلى حال، ليُسْلِمَهُ في نهاية المطافِ إلى قَدَرٍ محتومٍ هو الموتُ، ويعبِّرُ الشُّعراءُ الصِّقلِّيون عن هذه الحقيقة الكونيَّة في أشعارهم، وبرزَ ذلك بوضوحٍ في شعر ابن حمديس[1]، الَّذي قَرَنَ في زُهْديَّاتِهِ بين عملِ الزَّمانِ في الإنسان وحتميَّةِ الموتِ – من البسيط –:

إنَّ اللَّيَـاليَ وَالأيَّـامَ يُـدْرِكُها شَـيبٌ، وَيَعْقُبُهـا مِـنْ بَعْـدِه

وَالعـيشُ والمـوتُ بـينَ الخَلْـقِ حتَّى يُسَكَّنَ مِنْ تَحْريكِهِ الفَلَكُ

كما يقرن بعضُ الشُّعراء واقعةَ الولادة بالموت، فالإنسانُ مرمى سهامِ الدَّهرِ،والدَّهرُ لا يُخْطِئُ رميتَهُ، وإنَّما وُلِدَ المرءُ ليموتَ، ويُلمَحُ أثرُ المشرقيِّينَ في بعض صورِ الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّتي تعبِّرُ عن ذلك، كقول ابن القَرْنيِّ

---

(1) يُراجَع أثر المشيب في زهديَّات ابن حمديس في هذا البحث: 94.

(2) خريدة القصر: 1 / 52. عَدِّي: تجاوزي واتركي، الصِّبا: جهلةُ الفتوَّةِ، الحُجَّةُ: البيِّنةُ، الحِجا: العَقْل.

(3) المصدر نفسه: 1 / 118. الموبقاتُ: المعاصي، احْتِقابُ المعصيةِ: ارتكابُها.

(1) يُنظَرُ توزيعُ موضوعِ الموتِ ومحاوره في زهديَّات ابن حمديس في هذا البحث : 94.

(2) ديوان ابن حمديس : ق 228 ، ب 1 و3 : 347.

عمرَ ابنِ الحسن – من السَّريع –:

لِلْمـوتِ مـا يُولَـدُ لا للحَيـاهْ وإنَّمـا المرءُ رَهِينُ الوَفـاهْ[3]

كأنَّمـــا يَنْشُـــرُهُ عُمـــرُهُ حتَّـى إذا المـوتُ أتـاهُ طَـواهْ

مَـنْ تَـرْمِ أيـدي الـدَّهرِ لا وَالـدَّهْرُ لا يُخْطِـئُ مـن قـد

نَفْـسُ الفتـى عاريـة عنـده مـا يُخْلُـهُ بـالرَدِّ إلاَّ سَـفَاهْ

وتشفُّ صورةُ الولادةِ لأجْلِ الموتِ عن تأثُّرِ ابنِ القَرْنيِّ (عمرَ بنِ الحسن) بزُهْدِ أبي العتاهيةِ في قوله – من الوافر –:

لِدُوا لِلْموتِ، وابْنُوا لِلْخَرابِ فَكُلُّكُمُ يصيرُ إلى ذَهَابِ[4]

ويربط الشُّعراء تَذَكُّرَ الموتِ بالاعتبار، وبالتَّزوُّد للدَّارِ الآخرةِ بزادِ العمل الصَّالحِ، فيرى الشَّاعرُ عبد الحليم بن عبد الواحد أنَّ العاقلَ من يَعْمُرُ منزِلَ الموتِ بالتَّقوى في الدُّنيا – من الطَّويل –:

تَزَ َوَّدْ،ومـــــــــا زادُ عَسـاكَ علـى الهَولِ العظـيم

فَمَنْ لـم يُعَمِّرْ بـالتُّقى جَدَثاً فـَمنزِلُـهُ فـي خُلْـدِهِ منـزِلٌ

ويعقدُ الشَّاعر مجانسةً لفظيَّةً بين (التَّقوى) في الدُّنيا والمنزل الخالي (الأقوى) في دار الآخرة بسطاً للدِّلالةِ الَّتي يريدُ أن يَحْمِلَ معنى البيتِ عليها.

ومن القضايا الاجتماعيَّةِ الَّتي عالجَتْها الزُّهديَّاتُ الصِّقلِّيَّةُ **قضيةُ الكَسْبِ** وما يتعلق بها، واختلف الشُّعراءُ في تناولها بين الاعتدال والتَّفريط، فقد صدرَ شعرُ بعضِهم عن موقفٍ تَوَكُّلِيٍّ يقوم على السَّعْي في الرِّزْق مع الحذر من الانغماس في فتنةِ الدُّنيا، كما صدرَ شعراء آخرون عن موقفٍ تواكُليٍّ يقوم على القعودِ عن السَّعي.

أمَّا شعراءُ الموقف الأوَّل فَهُمْ مُتَّزِنونَ في موقفِهم من الكَسْبِ، يُدْرِكونَ أنَّ هذه الدُّنيا دارُ عبورٍ إلى الآخرة، ختامُ المرءِ فيها الموتُ، غيرَ أنَّ هذا ينبغي ألاَّ يُقْعِدَ النَّاسَ عن السَّعْي أو العمل، وقد عبَّرَ عن مِثْل هذا الموقفِ أبو العَرَبِ الصِّقلِّيُّ[2]، ويجد شعراءُ هذا الموقفِ في سُؤالِ النَّاسِ دونَ الخالقِ منقَصَةً[3]، ويقرنونَ الرِّزقَ بالتَّوكُّل والعمل، معَ الرِّفْقِ والصَّبْرِ، وفي ذلك يقول ابنُ الخيَّاط – من المنسرح –:

أللهَ فَاسأَلْ يَجُدْ عَلَيكَ؛ فقد يمنعُ منكَ الجوادُ ما يَهَبُ[4]

قـــــد يَعْثُــــرُ الجَـــــدُّ ـحِرْمانِ والحِـرْصُ جاهِـدٌ

وَيُـــرْزَقُ الحـــظَّ ذو التَّوكُّـــلِ والرِّفْـــقِ ، ومَـــنْ لا يكـــدُّهُ طَلَـــبُ

---

(3) خريدة القصر: 1 / 103. السَّفاهُ والسَّفاهةُ: الجَهْلُ وخِفَّةُ الحِلْمِ.

(4) ديوان أبي العتاهية: 33.

(1) معجم السفر: 157. الجَدَثُ: القَبْرُ، أقوى: خالٍ.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 99-100 .

(3) يُنْظَر على سبيل المثال ديوان ابن حمديس: ق230، ب2 - 3: 349.

(4) المختار من شعر بشَّار : 46. الجَدُّ: الحظُّ ، الكَلِبُ: الشَّديدُ الحِرْص.

ويرى ابن الخيَّاط أنَّ حصيلةَ السَّعْيِ من الرِّزْقِ ينبغي أن تقترنَ بالقناعةِ بما يُتاحُ للمرءِ، فالقناعةُ خيرٌ منَ التَّردِّي فيما يقعُ فيه بعضُ ذوي الغنى من شَرَكِ الحِرْص على المال حتَّى يصبحوا أغنياءَ بأموالِهم فقراءَ في نفوسِهم – من الطَّويل –:

وما طَمَعُ الإنسَانِ إلا مَذَلَّةٌ ... ومَنْ قَنَعَ اسْتَغْنى وإن لم يَنَلْ

وبعـضُ الرِّجـالِ كُلَّمـا زادَهُ ... غِنى زادَهُ بالحِرْصِ في نفسِهِ

وعلى النَّقيض من ذلك يعبِّرُ شعراء آخرون عن موقفٍ لا يخلو من التَّواكل في السَّعي، وشعرُ هؤلاء مُشْبَعٌ بنظرةٍ تشاؤميَّةٍ فيما يخصُّ مسألةَ الكَسْبِ، ولا يصدرُ زُهْدُهم عن وَعْيٍ لحقيقةِ العمل في الإسلام، فَهُمْ مِمَّن طَلَبُوا الدُّنيا فانصرفَتْ عنهُمْ، فما كانَ منهُمْ إلاَّ أنْ أظهرُوا قناعةً وزهداً مَشُوبَين، إذ قعدوا عن الكَسْبِ بَعْدَما يَئِسُوا من الغنى، كالَّذي يُلاحَظُ في شعر ابن الحاكم المعافِرِيِّ – من المجتث –:

أنـــا لَعَمــري يَئِسْـــتُ ... مــنَ الغِنَــى فاسْــتَرَحْتُ[2]

وقـــد قَنَعْـــتُ فَحَسْـــبي ... مـــنَ الغِنَـــى أن قَنَعْـــتُ

ويعلِّلون قعودَهُم عنِ الكَسْبِ بِوَفْرة مالِ مَنْ لا حيلةَ لهُ في تدبيرِ شُؤُونِهِ، وبالفقرِ الَّذي يكابدُهُ بعض أهل العَزْمِ؛ يقول ابن الودَّانيِّ (أبو القاسم أحمد بن إبراهيم) – من المتقارب –:

فَكَـمْ عـاجزٍ واسـعٌ مالُــه ... وكـم حـازِمٍ فَقْـرُه مُـدْقِعُ[1]

ولا تقتصرُ الموضوعاتُ الدِّينيَّةُ في شعرِهم على الزُّهْدِ، إذ يجدُ الباحثُ في الشِّعر الدِّينيِّ الصِّقلِّيِّ موضوعاتٍ أخرى تَشفُّ عن ظواهرَ شعريَّةٍ جديرةٍ بالعنايةِ، فمن ذلك **انتقادُ بعض أنماطِ سلوكِ التَّظاهر بالدِّين في المجتمع**، كانتقادِهِمْ ظاهرتي **التَّزهُّد والرِّياءِ** في الدِّينِ، كأن يَتَزَهَّدَ المرءُ إذا أدبرَتْ عنه الدُّنيا ويعود إلى الانكفاء على ملذَّاتِها إنْ هي أقبلَتْ[2]، ومن ذلك ما يُظْهِرُه بعضُهم مِنْ تَصَنُّعِ الزُّهدِ في المال، وهُم أشدُّ النَّاس حرصاً عليه، كما يزعمون أنَّهُمْ ارتقَوا إلى مرتبة الإنسان الكامل، وهم أبعدُ ما يكونونَ عن ذلك ماداموا لايرون العالَمَ إلاَّ من خلال نفوسِهم؛ يقول ابنُ حمديس – من السَّريع –:

وَزاهِدٍ في المالِ لايَنْثَني ... في قِمَمِ العلياءِ عن

ليسَتْ ترى عيناهُ شِبْهاً لَهُ ... مُبَرَّأً في الفَضْلِ مِنْ نَقْصِهِ

كَأنَّمَا العَالَمُ مِرآتُهُ ... فما يرى فيها سوى شَخْصِهِ

أو كانتقادِهِم بعضَ أنماطِ السُّلوكِ في المجتمع، ممَّا يُصنِّفُهُ النَّاسُ في الدِّين ويقفُ بعضُ الشُّعراء منه

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 198 - 199.

(2) خريدة القصر: 1 / 82.

(1) خريدة القصر: 1 / 83.

(2) يُنْظَر على سبيل المثال ديوان ابن حمديس: ق174، ب 2 : 290.

(3) المصدر نفسه: ق175 ، ب 1 - 3 : 290.

غيرَ هذا الموقفِ، فَيَرَونَ أنَّهُ ليس من الدِّين في شيءٍ، فمن ذلك ما شاع من مخالفاتِ بعض مَنْ ينسبونَ أنفسَهُم إلى المتصوِّفَةِ غيرَ مُدركين جوهرَ التَّصوُّف، ويصوِّرُ ابن الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) بعضَ الممارساتِ الَّتي تخرجُ عن حقيقةِ مفهومِ التَّصوُّف، ويقرنُ التَّصوُّفَ بالصَّفاءِ في السُّلوكِ والعبادة – من البسيط –:

لــــيسَ التَّصـــوُّفُ لُــــبْسَ	ولا بكـــــاؤُكَ إنْ غَنَّـــــى
ولا صِـــياحٌ،ولا رَقْــصٌ، ولا	ولا تَغـاشٍ كَـأنْ قد صِـرْتَ
بلِ التَّصوُّف أن تصفوْ بـلا	وَتَتْبَـعَ الحقَّ والقرآنَ والدِّيْنـا
وأن تُـرَى خائفـاً للهِ ذا نَـدَمٍ	علـى ذنوبِـكَ طُـولَ الـدَّهرِ

وهذا تعبيرٌ عمَّا وقعَتْ عليه عينُ الشَّاعر في عصره من تلك الأفعال الَّتي يظنُّ بعضُهم أنَّها تقرِّبُهُمْ إلى الله تعالى، ولم يكتفِ الشَّاعر برصدِ الجانبِ السَّلبيِّ لهذه الصُّورة في محيط مجتمعه، وإنَّما طرحَ **البديلَ الإيجابيَّ** من خلال تعبيرِه عن مفهومِه لحقيقة التَّصوُّفِ وجوهرِه.

كما صدرَ بعضُ شعرِهِمُ الدِّينيِّ عن رأيهم في **مسائلَ من العقيدةِ**، ويبدو أنَّ ما شهدَتْهُ صقلِّيَّةُ من نشاطِ الحركةِ العلميَّةِ في ميادين المعرفةِ كلِّها – ومنها الفقهُ الإسلاميُّ ومباحثُ العقيدةِ[2]– أثَّرَ تأثيراً واضحاً في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وللبحثِ وقفةٌ عند تأثيرِ الفكرِ الإسلاميِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ بوصفه أحدَ مصادرِ المعاني والتَّصوير لدى الصِّقلِّيين[3]، غيرَ أنَّ ما يهمُّنا – هنا – هو تأثيرُ المدارسِ الدِّينيَّةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ الدِّينيِّ الَّذي قام على مناقشةِ بعض ما تمخَّضَ عنه الفكرُ الدِّينيُّ الإسلاميُّ، فمن ذلك مناقشةُ مفهوم الجَبْرِيَّةِ، وهي: «نفيُ الفعلِ حقيقةً عنِ العبدِ، وإضافَتُهُ إلى الرَّبِّ تعالى، والجَبْرِيَّةُ أصنافٌ، فالجَبْرِيَّةُ الخالصةُ هي الَّتي لا تُثْبِتُ للعبدِ فِعْلاً ولا قُدْرَةً على الفعلِ أصلاً، والجَبْرِيَّةُ المتوسِّطَةُ هي الَّتي تُثْبِتُ للعبدِ قُدْرَةً غيرَ مؤثِّرةٍ أصلاً."[1]؛ يقولُ ابنُ الخيَّاطِ في مناقشَةِ ذلكَ مبيِّناً رأيَهُ بردِّ الجَبْرِيَّةِ – من الخفيف –:

أَدَعُ الرُّشْـــدَ جانبـــاً عـــن	ثـــــمَّ آتـــــيْ علـــــى
وإذا كنْـتُ عـاقلاً لـم يُوفَّـقْ	لِصَـــلاحٍ؛ فَمـــا انتفـــاعي

ويُلاحَظُ أنَّ الشُّعراءَ الَّذين سبقَتْ دراسةُ الغرضِ الدِّينيِّ في شعرِهم هم ممَّن مزجوا بين نمطين من الحياة الاجتماعيَّةِ؛ نمطِ اللَّهوِ والعبثِ، ونمطِ حياةِ الزُّهدِ والوَرَعِ، فحالُهُم في هذا حالُ كثيرٍ من الشُّعراءِ العربِ المتقدِّمين الَّذين نظمُوا في الشِّعر الدِّينيِّ، كما نظموا في غيرِه من الأغراضِ الَّتي تنمُّ على أسلوبٍ مختلفٍ من الحياة عاشوها من قَبْلُ، وربَّما لم يبرح بعضُهم يجنح إليها أحياناً[3].

---

(1) خريدة القصر: 1 / 72 . التَّغاشي: هو تصنُّعُ الإغماء.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 21.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 426-430.

(1) المِلَلُ والنِّحَل: 1 / 85 .

(2) المختار من شعر بشَّار: 120.

(3) يُنْظَر على سبيل المثال ديوان ابن حمديس: ق150، ب 2 : 265.

والظَّاهرةُ اللافَّتةُ للنَّظر لدى هذه الفئةِ من الشُّعراء الَّذين بدؤوا حياتَهُم منغمسين في اللَّهو ثمَّ مالُوا إلى الزُّهدِ أنَّهُم لم ينصرفُوا إلى حياةِ الزُّهدِ انصرافاً كاملاً، ولم يقترن شعرهم بسلوكٍ من ذلك سيطرَ سيطرةً تامَّةً على حياتهم، وإنَّما كانَ شعرهم في الزُّهد تعبيراً عن حالةٍ من حالات الشُّعور الَّتي يمرُّون بها، ونتيجة طائفٍ من اليأس يفضي إلى ذمِّ الدُّنيا والانكفاء على النَّفس والمغالاةِ في وصف المجتمع والنَّاس بالشرِّ والخطيئةِ، أو نتيجةَ نفحاتٍ إيمانيَّةٍ تلامسُ وجدانَ الشَّاعر الَّذي أوقعتْهُ الحياةُ في شركِ الذُّنوبِ فأيقظَهُ تَفَلُّتُ العمرِ من بين يديهِ ليدركَ حقيقةَ الدُّنيا، فعبَّرَ ببعض شعره عمَّا يكابده وجدانُه من حسرَتي الذَّنبِ وانقضاءِ زهرةِ الشَّبابِ، وما يكون بعد ذلك من دُنُوِّ المنيَّةِ والخوف منَ الحسابِ، وأشعارُ هؤلاء الشُّعراء لا تدلُّ على التزامهم التَّعبيرَ في السُّلوكِ والإبداعِ عن تجربة الزُّهد التزاماً تامّاً.

ونجدُ طائفةً قليلةً من الشُّعراءِ الصِّقلِّيين مالت إلى حياةِ الزُّهْدِ ميلاً مطلقاً، ومَثَّلَ الشِّعرُ الدِّينيُّ في إبداعِ هؤلاء الشُّعراء هاجساً شعريّاً، وموقفاً التزمُوه سلوكاً وإبداعاً، حتَّى إنَّهُمُ اشْتُهِروا بذلكَ، وهؤلاء من طبقة الشُّعراءِ المتعبِّدين وهم علماءُ قراءاتٍ وفقهاء ومحدِّثون، أو ممَّن عرفَهُمُ النَّاس بالتَّقوى والورعِ، وعلى رأس هؤلاء الشُّعراءِ الَّذين مثَّلُوا هذا الاتِّجاه: الفقيهُ المفسِّرُ ابنُ ظَفَر، والمحدِّثُ الفقيهُ ابن مكِّي الصِّقلِّيُّ، والمقرئُ عبد الرَّحمن بن عبد الغنيِّ، والمقرئُ ابنُ الخولانيِّ، ومنهمُ الموصوفون بالوَرَعِ كابن السَّطَبْرَق[(1)]، وغيرهم.

ويدورُ شعرُ المتعبِّدين حول موضوع الزُّهدِ الَّذي سبقَتْ دراسةُ نماذجَ منهُ لدى شعراء الفئةِ الأولى ممَّن تناولوا الشِّعرَ الدِّينيَّ وسائرَ أغراض الشِّعر، ولا تختلفُ زهديَّاتُ هؤلاء – من حيثُ المعاني – عن تلك الَّتي سبق ذِكْرُها، فهي تتناولُ الاعتبارَ بالموت والاتِّعاظَ به وذمَّ الدُّنيا وذِكْرَ البعثِ والحساب والاستغفارَ والخوفَ والرَّجاءَ والدَّعوةَ إلى التَّزَوُّدِ بالتَّقوى والعَمَلِ الصَّالحِ والقناعةَ بالمقدورِ من الرِّزقِ واعتزالَ النَّاسِ، فمن ذلك قولُ ابنِ السَّطَبْرَق في البعث والحساب – من الوافر – :

سيلقى العبدُ ما كَسَبَتْ يداهُ	ويقـرأُ فـي الصَّـحيفةِ مـا
ويُسألُ عن ذنوبٍ سالفاتٍ	فيبقـى حـائراً فيمـا دهـاهُ
فَيـا ذا الجهـلِ؛ مَالَـكَ	ونـارُ اللهِ تحـرقُ مَـنْ
فَعَوِّلْ في الأمورِ على كريمٍ	تَوَحَّدَ في الجلالةِ في عُلاهُ
وَأَمِّـلْ عفـوَهُ وافْـزَعْ إليـهِ	[فليسَ] يخيبُ مخلوقٌ رجاهُ

ويُلاحَظُ أنَّ زُهْدِيَّاتِهم لا تقترنُ – غالباً – بِذِكْرِ المشيبِ والنَّدمِ على غواياتِ الشَّباب، على النَّقيض من زُهْدِيَّاتِ شعراء الفئة السَّابقة، ولعلَّ ذلك يعود إلى نَشْأَتِهِم في طبقة العلماء من أهلِ الدِّين، ولم أقف على شيءٍ من شعرهم في ذِكْرِ المشيبِ في معرضِ الزُّهْدِ سوى مُقَطَّعَةٍ لابن مَكِّي الصِّقلِّيِّ يذكرُ فيها المشيبَ واعظاً بهِ في صالحِ الأعمال – من الكامل –:

---

(1) راجع تفصيلَ أخبارِهِمْ في ملحق الشُّعراءِ من هذا البحث بحسب ذِكْرِهم هنا: 521، 524، 534، 515، 517.

(2) خريدة القصر: 106/1. في الأصل (وليسَ) بدل (فليسَ) والأصوبُ ما أثْبَتُّهُ مناسبةً للمعنى.

أَيَـرومُ مَـنْ نَـزَلَ المشـيبُ   مـا قـد تَـعَّوَدَ قَبْلَـهُ مِـنْ
مَـنْ لـم يُمَيِّـزْ نَقْصَـهُ فـي   في الأربعينَ فإنَّهُ في عَقْلِهِ

وَأَثَّرَ انتماؤُهُم إلى طبقةِ العلماءِ في تقديم طَلَبِ العِلْم على الاختلاط بالمجتمع في زُهْدِيَّاتِ الاعتزالِ عن النَّاسِ، كقول ابن مَكِّي الصِّقلِّي – من المجتثِّ –:

اجْعَـلْ صـديقَكَ نَفْسَـكْ   وَجَـوْفَ بَيْتِـكَ حِلْسَـكْ[2]
وَاقْنَـعْ بُخبْـزٍ ومِلْـحٍ   وَاجْعَـلْ كِتَابَـكَ أنسَـكْ
وَاقْطَـعْ رَجَـاءَكَ إلاَّ   مِمَّـن يُصَـرِّفُ نَفْسَـكْ
تَعِـشْ سَـليماً كريمـاً   حَتَّـى تُـوَافيَ رَمسَـكْ

وبعقد مقارنة بين أسلوبَيْ زُهْدِيَّات المتعبِّدين وزُهْدِيَّاتِ شعراء الفئة السَّابقةِ ممَّن نظموا في سائرِ أغراضِ الشِّعرِ؛ يُلاحَظُ أنَّ زُهْدِيَّاتِ المتعبِّدين تفتقرُ إلى متانةِ العبارة الشِّعرية، إذ تغلبُ عليها بساطةُ التَّعبيرِ اللُّغويِّ حتَّى تغدوَ أقربَ إلى الشَّائع منَ المَحْكِيِّ على الألسنةِ، فمن ذلكَ قول عبد الرَّحمن ابن عبد الغنيِّ في الوعظِ بالموتِ – من الوافر –:

أَيا مَنْ نالَ في الدُّنيا مُناهُ   تَأَهَّـبْ لِلْفِـرَاقِ ولِلرَّحيـلِ[1]
ولا تَفْرَحْ بشـيءٍ قد تَناهَى   فمـا بعـدَ الطُّلـوعِ سِـوى

فأسلوبا النِّداءِ والقَصْرِ بسيطان من حيثُ دلالةُ الخِطاب، ومن حيثُ مستوى الأداءِ اللُّغويِّ، ونحو ذلك قول ابن الخولانيِّ في الرِّزق – من مخلَّع البسيط – :

قـد ضَـمن اللهُ لِلْبَرايـا   رِزْقَهُـمُ ، فَالعَنَـاءُ حُمـقُ[2]

ولا تَعْدو زُهْدِيَّاتُ الشُّعراءِ المتعبِّدين أن تكونَ مثالاً لشعر العلماءِ الَّذي يغلبُ عليه الشَّرحُ والإيضاحُ والافتقارُ إلى الخيال الَّذي هو مادَّةُ الإبداعِ الشِّعريِّ، فضلاً عن الافتقار إلى دفءِ العاطفةِ، على خلافِ الَّذي نجده في زُهْدِيَّاتِ ابن حمديسَ الَّتي صدر فيها أَثَرُ المشيب عن حرارة الوجدانِ ودفءِ العاطفة، ممَّا أثارَ مكامنَ الطَّاقاتِ التَّصويريَّةِ في شعره الزُّهديِّ، فتمخَّضَتْ عن دلالاتٍ جماليَّةٍ يفتقدُها القارئ في زُهْدِيَّاتِ المتعبِّدين[3].

ويظهر في شعر المتعبِّدين غرضٌ دينيٌّ آخرُ هو **المدائحُ النَّبَوِيَّةُ**، إلاَّ أنَّها تفتقرُ أيضاً إلى متانةِ سبكِ العبارةِ الشِّعريَّة، كما تفتقرُ إلى عنصر الخيال، فمن ذلك قول جعفر بن الطَّيِّب الصِّقلِّيِّ – من مجزوء الكامل – :

---

(1) خريدة القصر : 1 / 108.
(2) المصدر نفسه: 108/1. يُقال:رجلٌ حِلْسُ بيتِهِ؛ أي مُلازِمٌ لهُ لا يَبْرَحُهُ، الرَّمْسُ: القبرُ.
(1) خريدة القصر: 1 / 110. تأهَّبْ للفِراق: تهيَّأ لهُ، تناهى: إذا بلغَ غايتَهُ واكتملَ.
(2) المصدر نفسه: 1 / 110.
(3) للتَّفصيل في زهد ابن حمديس يُنْظَر هذا البحث: 95-97 .

يـــا سَـــيِّدَ الرُّسُـــلِ الكِـــرامِ ، ومَـــنْ أتـــى بـــالمعجِزاتِ[1]

لـو لـم يَكُـنْ لـكَ غيـرُ مـا   أُوْتِيْتَ مِنْ حُسْنِ الصِّفاتِ

لَقَهَـــرْتَ كُـــلَّ مُعَانِـــدٍ   وَعَلَـوتَ فَـوقَ النَّيِّـراتِ

لـــكَ هَيبَـــةٌ وجلالـــةٌ   سـارَتْ إلـى كُـلِّ الجِهـاتِ

وَمَـــوَدَّةٌ تَلْقـــاكَ مـــن   كُـلِّ العيـونِ النَّـاظِراتِ

صَـلَّى الإلـهُ عليـكَ مـا   قَطَـرَت دُمـوعُ الجارِيَـاتِ

وتدورُ معاني هذه المدائح حول صفاتِ الرَّسول ﷺ، ومنها زهده في مُلْكِ الدُّنيا،وإقبالُـهُ علـى الآخرةِ، كالَّذي نجدُه في قول ابن ظَفَر – من السَّريع –:

قـالَ لـهُ جِبْريـلُ عـن رَبِّـهِ   خُيِّـرْتَ فَـاخْتَرْ يـا دليـلَ

نُبُـوَّةً فـي حـالِ عَبْدِيَّـةٍ   تَحْـوِي بهـا القِـدْحَ المُعَلَّـى

أو حـالَ تَمليـكٍ [تَخِـرُّ]   بـين يَدَيـهِ خُضَّـعاً سُـجَّدا

فَاخْتارَ ما يَحْظَى بِهِ آجِلاً   للهِ مـا أهـدى ومـا أسـعَدا

ويُلاحَظُ من خلال ذلك أنَّ غرضَ المدائحِ النَّبَوِيَّةِ لم يتطوَّر في شعرِ الصِّقلِّيين لِيُشَكِّلَ اتِّجاهاً لـه معالمه الواضحة، كما أنَّهُ لم يشفَّ عن مقدرةٍ فنيَّةٍ أو إبداعٍ في أساليبِ التَّناوُلِ الشِّعريِّ.

ويَظْهَرُ في الشِّعر الدِّينيِّ الصِّقلِّيِّ اتِّجاهٌ آخرُ هو **التَّصوُّفُ**، ولاريبَ في أنَّ التَّصوُّفَ أشملُ مفهوماً من الزُّهْدِ، ذلكَ أنَّ التَّصوُّفَ مُشْتَمِلٌ على الزُّهْدِ، في حين أنَّ الزُّهْدَ لا يَشْتَمِلُ بالضَّرورةِ على التَّصوُّفِ، والزُّهْدُ حالٌ من أحوالِ السَّالكين في التَّصوُّف، وأحوالُهم من غيرِ ذلك كثيرةٌ. ويُعَدُّ الشَّاعرُ **ابنُ ظَفَر أبرز شعراء هذا الاتِّجاه**، وقد عاصرَ الحُكْمَ النُّورمانيَّ لصقلية ولعلَّ رُؤْيَاهُ لوطنِهِ سلبياً دفعَهُ إلى الهجرة، وقضى حياتَه في التَّأليفِ والتَّصنيفِ، واتَّجهَ في بعض مصنَّفاته الدِّينيَّة اتِّجاها صوفيّاً، فصنَّفَ (إكسير كيمياء التَّفسير) و(سلوان المُطاع في عُدْوان الأَتباع) وله في كتابه – هذا – شعرٌ صوفيٌّ تغلبُ على بنائه المقطَّعاتُ، ويتَّضحُ من مقدِّمةِ كتابه أنَّهُ أَلَّفَهُ في صقلية سنة (554هـ)، وهذا يشير إلى أنَّ تجربتَهُ الصُّوفيَّةِ نشأت في صقلية، وليس خارجَها[1].

ويدورُ شعره الصُّوفيُّ حول معاني: الزُّهْدِ، والمعرفةِ، والحبِّ الإلهيِّ، واللَّطائفِ وصدرَتْ صوفيَّاتُه عن معنى الزُّهد، ويستمدُّ الزُّهدُ مفهومه في شعره من أحوال السَّالكين في التصوُّف، فهو يُورِثُ العابدَ الشُّعورَ

---

(1) معجم السفر: 176.

(2) سُلْوان المُطاع: 283، بروايةِ (تَخَيَّرَ) بدل (تخرُّ)؛ تصحيفٌ مُخِلٌّ بالوزن والمعنى، والأبيات في خريدة القصر: 3 / 54 - 55 برواية (صُعَّقا) بدل (خُضَّعا) في البيت الثَّالث.
القِدْحُ: السَّهْمُ السَّابعُ في المَيْسِرِ وهو أفضلُها، حال تمليكٍ: أي المُلْكَ، تَخِرُّ: تسقطُ.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 521-522.

بالطُّمأنينة، فيَلُوذُ به هرباً من خطوبِ الدُّنيا، فلا يروعُهُ بعد ذلك منها شيءٌ – من المنسرح –:

فـــالأمنُ – واللهِ – مـــن   يَضْـــمَنُهُ الزُّهْـــدُ فـــي

ويقرن حالَ الزُّهْدِ **برياضةِ النَّفْس**، وهي من اصطلاحاتِ المتصوِّفةِ[1]؛ يقول في ذلك – من المجتثِّ –:

فَـرُضْ علـى الزُّهْـدِ نَفْسـاً   فَإنَّمـــا الخَيـــرُ عـــادَهْ[2]

وهذا يدلُّ على أنَّ **الزُّهْدَ في تجربةِ المتصوِّفةِ لهُ خصوصيَّةُ التَّعلُّمِ**، ممَّا لا يُلاحَظُ عند غيرِهم من الشُّعراء الَّذين تناولوا مفهومَ الزُّهْدِ[3]، والزُّهْدُ عنده في الفُضُولِ، فهو الاكتفاءُ من عَرَضِ الدُّنيا بالضَّروريِّ؛ يقول – من الخفيف –:

راعَـكَ الزُّهْـدُ، إنَّمـا الزُّهْـدُ   لِفُضـــولٍ يُلْهـــي ويُطْغـــي

ومن أحوال المتصوِّفةِ **حالُ الحبِّ**، والتَّعلُّق بالذَّاتِ الإلهيَّةِ، ويَبْسُطُ ابنُ ظَفَر بعضَ شعره لحالِ الحبِّ مقروناً **بحالِ الرِّضا** على عادة أهلِ التَّصوُّفِ في ذلك[5]، فالمحِبُّ عندَهُ مُتَّصِلُ الشَّوقِ، راضٍ بقضاءِ من يُحِبُّ، مُسَلِّمٌ له – من السَّريع –:

يا مَنْ يرى حالي، وأنْ ليس   فـــي غيـــرِ مـــا يُرْضـــيهِ

ولــيسَ لــي مُلْتَحَـدٌ دُونَــهُ   ولا عَلَيـــهِ لـــيَ أنصَـــارُ

حاشـا لِـذاكَ الفَضْـلِ والعـزِّ   يَهْلَـكَ مَـنْ أنـت لـهُ جـارُ

وإنْ تَشَـأْ هُلْكـي فَيـا مَرْحَبـاً   بِكُـلِّ مـا تَقْضـي وتَخْتـارُ

وتَتَرَدَّدُ في شعرِهِ ألفاظُ المتصوِّفةِ في حالِ الحُبِّ كالهجرِ والقطيعةِ مقترنةً بحالِ الرِّضا، فمن ذلك قوله – من مجزوء الكامل –:

يا مَفْزَعي فيما يَجِيءُ وراحِمي فيما مَضى[1]

عنـــدي لِمَـــا تَقْضِـــيهِ مـــا   تَرْضـاهُ مـن حُسْـنِ الرِّضـا

وَمــــنَ القَطِيْعَــــةِ أَسْتَعِيـــــذُ مُصَـــــرِّحاً   ومُعَرِّضـــــا

ولا يخلو شعرُه من **لطائف إشارات المتصوِّفة**، ممَّا يصدرُ عن عميقِ تَدَبُّرِهِم في آلاءِ الله وأحوال خَلْقِهِ، ويستخدم ابنُ ظَفَر بعضَ هذه الإشاراتِ في شعره، فيدعو العاقلَ ألاَّ ينشغلُ عن الخالق، فلولا نعمةُ اللهِ علينا ما

---

(2) سُلْوان المُطاع: 289.

(1) إحياء علوم الدِّين؛ باب رياضة النَّفس: 3 / 48.

(2) سلوان المطاع: 288.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 109 - 110.

(4) سُلْوان المُطاع: 290. وخريدة القصر: 3 / 56 برواية:" تُلهي وتُطغي وتُردي ".

(5) إحياء علوم الدِّين؛ باب المحبَّة والشَّوق والأنس والرِّضا: 4 / 293.

(6) سُلْوان المُطاع: 249 - 250.

(1) سلوان المطاع: 249 . المفزَعُ: الملتجأُ، التَّعريضُ: خلاف التَّصريح.

التفتَ النَّاسُ بأنظارِهِم إلينا – من الخفيف –:

لا تَشَـاغَلْ بالنَّـاسِ عـن مَلِـكِ النَّـاسِ، فلـولا نُعْمـاهُ مـا لَحَظُوكـا[2]

كما تظهرُ في شعرِهِ مفاهيمُ صوفيَّةٌ تتعلَّقُ **بحال المعرفة** عند المتصوِّفةِ، وهي معرفةٌ حدسيَّةٌ إشراقيَّةٌ، تُعْنَى بحقائقِ الوصول إلى معرفةِ الذَّاتِ الإلهيَّ، ولا تكونُ عن طريق التَّعلُّم[3]، وإنَّما عن طريق الحَدْس، وهي مصدرُ سعادةِ الصُّوفيِّ؛ يقول – من الخفيف –:

يا مُعِزِّي بالعِلْمِ من ذُلِّ جَهْلِي ومُرِيحِـي بالزُّهْـدِ مِـن كُـلِّ

مـا عَرَفْـتُ السُّـرُورَ، مـا ذُقْـتُ طَعْـمَ الـرَّوحِ يَومـاً حتَّـى جَعَلْتُـكَ شُـغْلي

ونقفُ على مَزِيَّةِ اللُّغةِ الصُّوفيَّةِ في شعرِ ابنِ ظَفَر ممَّا اشْتُهِرَ به شعراءُ التَّصوُّفِ من الاستخدام الخاصِّ للُّغة، كما في هذا التَّركيبِ اللُّغويِّ من البيتين السَّابقين: "ومُرِيحِي بالزُّهْدِ من **كُلِّ كُلِّي**"، ومن المعروف أنَّ الخِطابَ الشِّعريَّ الصُّوفيَّ يقومُ على بناءِ اللُّغةِ الشِّعريَّةِ بناءً اصطلاحيّاً، كالَّذي توحي به الدِّلالاتُ الاصطلاحيَّةُ لهذه التَّراكيب (اليقينُ المَحْضُ) و(الشُّبُهات) و(التَّفويض بالتَّوحيد) في قوله – من مجزوء الكامل –:

فَكُـنِ امـرأً مَحْـضَ اليقيـ . ـنِ وَزَيَّفَ الشُّبُهاتِ سَبْكُهْ[1]

تفويضُـــــهُ توحيـــــدُهُ وعِنَـــادُهُ المقـــدورَ شِـــرْكُهْ

ومن اللَّطائفِ اللُّغويَّةِ الإشاريَّة في شعره بناءُ دلالاتٍ روحيَّةٍ لحروف اللُّغةِ، كاقتران حال المعرفةِ بما يُوحي بحروف (**بِسْم**) منَ البَسْمَلَةِ في قوله – من المتقارب –:

ببــاءِ البَـراءَةِ عنـد الغُلُـوِّ **وسِين** ِسُرُوريَ بالمعرفهْ[2]

وبـالميمِ من مَرَحِي عندما تُبَشِّـــرُني آيـــةٌ أو صِـــفَهْ

ويأتي اقترانُ البسملةِ بحالِ المعرفةِ في موضعٍ آخرَ من شعره تَرِدُ فيه البسملةُ كاملةً لتُوحِيَ بدلالات العِلْمِ والحِلْمِ والرَّحْمَةِ – من الوافر – :

ببســـمِ اللهِ يَفْتَـتِحُ العَلِـيْمُ و**بـــــالرَّحْمَن** ِيعتصــــمُ

وكيــــفَ يلــــومُني فــــي بَرَبِّـيْ لائِـمٌ وَهُـوَ **الـرَّحيمُ؟!**

والملاحَظُ أنَّ دراسة مضمون الخِطاب الصُّوفيِّ في شعر ابن ظَفَر ينمُّ على ثقافته الواسعةِ في هذا المجال، أمَّا من حيثُ أسلوبُ التَّناولِ الفنِّيِّ فإنَّ شعره ظلَّ مطبوعاً بخصائص شعر العلماءِ، إذ يفتقرُ إلى عنصري الخيال والتَّصويرِ، فالشَّاعر لم يستثمر خصوبةَ الخيال في الخطابِ الشِّعريِّ الصُّوفيِّ، ولم يفدْ منها،

---

(2) الوافي بالوفيات: 1 / 142. وطبقات المفسِّرين 2 / 247 . تَشاغَل : تَلَهَّى.

(3) إحياء علوم الدِّين؛ باب شرح عجائب القلب 3 / 23.

(4) العقد الثَّمين: 2 / 247. الرَّوْحُ: الرَّاحة.

(1) سُلْوان المُطاع: 128. وفي خريدة القصر: 52/3 برواية (المقدار) بدل (المقدور) وهي مُخِلَّةٌ بالمعنى.

(2) الوافي بالوفيات: 1 / 142 . وطبقات المفسِّرين : 2 / 248 برواية (براءة) بدل (البراءة) وهي مُخِلَّةٌ بالمعنى.

(3) بغية الوعاة: 1 / 142. وطبقات المفسِّرين: 2 / 168. وروضات الجنَّات: 8 / 32.

غيرَ أنَّهُ أفادَ من أسلوب اللُّغةِ الصُّوفيَّةِ، من حيث البناءُ الاصطلاحيُّ للخطابِ الصُّوفيِّ، وهكذا يُلاحَظُ أنَّ شعر المتعبِّدين قدَّمَ لنا أُنْموذَجاً لأدباء صقلِّيِّين سخَّروا الشِّعرَ للتَّعبيرِ عن الموقف الإيمانيِّ في ردِّ فعلٍ على مجتمعٍ تصطخبُ فيهِ المتناقضاتُ، غيرَ أنَّهم أخلُّوا بأهمِّ عناصرِ الفنِّ الشِّعريِّ، وهو عنصرُ الخيالِ، فجاءَ شعرُهم مفتقراً إليْهِ أحياناً على نحوٍ أضعفَ بناءَهُ.

يظهرُ من خلال ما سبق في هذا الفصل كلِّه أنَّ الشِّعرَ الصِّقلِّيَّ صوَّر ملامحَ الحياةِ الاجتماعيَّةِ، فرسَمَ لنا صورةً لمجتمعٍ متنوِّعِ الأطيافِ، فيهِ حياةُ اللَّهو والسَّمَرِ، وفيه حياةُ التَّقوى والوَرَعِ، ويبدو أنَّ مشهدَ المجتمعِ المدنيِّ المترفِ ظلَّ مسيطراً على أشعار الصِّقلِّيين، وأسهمَ تنوُّعُ النَّسيجِ السُّكَّانيِّ في المجتمع الصِّقلِّيِّ في تلوينِ مظاهرِ التَّفاعلِ الإبداعيِّ بين الشِّعر والحياة مع صَبْغِها بطابعٍ لاهٍ عابثٍ نجمَ عن تأثُّرِ الشَّاعر الصِّقلِّيِّ بعاداتِ المجتمعِ وأنماطِ سلوكِ أفراده، فبرز في أدب الصِّقلِّيِّين شعرُ المجالس، واتَّسعَتْ رقعتُه في أشعارهم، ولوحِظَ أنَّ مادَّةَ تلك المجالسِ تقوم على الطَّربيَّاتِ والخمريَّات، كما أثَّرَتْ حياةُ اللَّهو والعبثِ في بروزِ اتِّجاهٍ شعريٍّ آخرَ صوَّر إقبالَ الصِّقلِّيين على المرح والسُّرورِ، وهو اتِّجاهُ النَّقدِ الاجتماعيِّ السَّاخر، ويكشف هذا الاتِّجاهُ شدَّة صلةِ الأديب الصِّقلِّيِّ بمجتمعه وعُمقَ التَّفاعل الإبداعيِّ بين الأدب والحياةِ الصِّقلِّيَّةِ، وبرعَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون في بناءِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ السَّاخرة الَّتي تقوم على تكثيفِ عُنصرَي الإدهاش والسُّخرية في مشهدٍ وصفيٍّ خاطفٍ يتَّسِمُ برشاقةِ الأسلوبِ اللُّغويِّ.

ويبدو أنَّ الحياةَ اللاَّهيةَ في صقلية تركَتْ أثرَها في نشرِ اتِّجاهٍ دينيٍّ يقوم على الزُّهد والتَّصوُّفِ، غيرَ أنَّ مساحةَ هذا الاتِّجاهِ في شعر الصِّقلِّيين ضيقةٌ قياساً إلى ما سبق من شعر المجالس الصقلِّيَّةِ، ولا يخرجُ الصِّقلِّيُّون في معاني الزُّهدِ عن المتقدِّمين أو المعاصرين لهم، ودارَتْ معاني الزُّهدِ في أشعارِهم حولَ ذمِّ الدُّنيا، وبكاءِ عَثَراتِ الشَّباب وصَبَواتِهِ، وذِكْرِ مواقفِ الموتِ والبعثِ والحسابِ وغيرِ ذلك، ويقف شعراءُ هذا الاتِّجاهِ مواقفَ متشابهةً من عنصر الزَّمانِ، وصدرَ بعضُ شعر الصِّقلِّيين في الزُّهدِ عن شعراء متعبِّدين، وافتقر شعرُهم إلى عنصر الخيال ودفء العاطفة، في حين كان شعرُ مَنْ طرقوا هذا الاتِّجاهَ إلى جانب غيره من الأغراض الشِّعريَّة ذا خيالٍ خصبٍ وعاطفةٍ مُتَدَفِّقَةٍ.

هذا كلُّه يُبرزُ أثرَ التَّفاعل بين البيئة الاجتماعيَّةِ والشِّعر الصِّقلِّيِّ، إلا أنَّ ثمَّةَ عاملاً آخرَ كانَ لهُ حضورُه البارزُ – أيضاً – في صناعةِ مادَّةِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ويتمثَّلُ في البيئة الطَّبيعيَّةِ، ويُخَصَّصُ الفصلُ الآتي من البحث لدراسةِ تجلِّياتِها في إبداعِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيِّين.

* * *

الفصل الثاني

الطَّبيعة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ

- مكانة الطَّبيعة في شعر الوصف الصِّقلِّيّ.
- البنية التَّكوينيَّة لمشهد الطَّبيعة الحيَّة.

* الرَّوضيَّات.

* مشهد الحيوان.

- البنية التَّكوينيَّة لمشهد الطَّبيعة الجامدة.

* الطَّبيعة المائيَّة.

* الطَّبيعة السَّماويَّة.

- الطَّلل في الشِّعر الصِّقلِّيِّ.
- الرُّؤية الشِّعريَّة في المشهد الوصفيِّ.

* الوصف التَّجريديُّ.

* الوصف التَّعبيريُّ.

* الوصف الذَّاتيُّ النَّفسيُّ.

الفصل الثَّاني
الطَّبيعة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ

يعدُّ شعرُ الطَّبيعة من الاتِّجاهات الشِّعريَّةِ السَّائدةِ في شعر الصِّقلِّيين، وقد أسهمت البيئات المدنيَّةُ المتحضِّرةُ النَّاشئةُ مع توسُّع الفتح العربيِّ في انتشار هذا الفنِّ الشِّعريِّ ليغدوَ اتِّجاهاً بارزاً في الشِّعر العربيِّ له خصوصيَّتُهُ الفنِّيَّةُ والموضوعيَّةُ، وقد تطوَّرَ شعرُ الطَّبيعة لدى شعراء الحواضرِ العربيَّةِ تطوُّراً فنيّاً مع الزَّمن، ولمعرفة مَبْلَغِ أهميَّة هذا الفنِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ؛ لابدَّ من الوقوف على مكانة الطَّبيعةِ عند الصِّقلِّيين ودراسةِ مشهدها الوصفيِّ في شعرهم، ممَّا يوضِّحُ أثَرَها في نفوس الشُّعراء، ولدى المتلقِّينَ منَ النُّقاد وغيرِهم ممَّن ربطوا مهارةَ الشَّاعر بمقدرته الوصفيَّةِ.

مكانة الطَّبيعة في شعر الوصف الصِّقلِّيّ:

اهتمَّ الشُّعراء الصقلِّيُّون بموضوعِ الطَّبيعة اهتماماً بالغاً، ويُلاحِظُ دارسُ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ هذا الاهتمامَ في المساحة الواسعةِ الَّتي شغلَتْها الطَّبيعةُ في أشعارهم، وينضحُ شعرُهم بجمال صقلية، والأنسِ بما فيها، والمبالغةِ في وصف محاسنِ طبيعتِها، ويبدو من شعرهم أنَّهم كانوا مولعين بفنِّ الوصفِ عامَّةً، ولاسيَّما وصف الطَّبيعة، حالُهم في ذلك حالُ الأندلسيِّين، **وتروي المصادرُ الأدبيَّةُ، ما كان يجري من اختبارٍ للمقدرةِ الوصفيَّةِ للشُّعراءِ الصِّقلِّيِّين للوقوف على مَبْلَغِ مهارتِهم في ذلك**، وقد رُوِيَ أنَّ البَلَّنُوبيَّ (أبا الحسن) – وهو أحدُ الشُّعراء الصِّقلِّيِّين البارزين – كان في حضرة أميرٍ، فَقُدِّمَتْ بين يديه أطباقٌ فيها وردٌ أحمرُ وأبيضُ، وطُلِبَ إليه أن يصفَها، فقال ارتجالاً – من السَّريع –:

كأنَّما الوردُ الَّذي نَشْرُهُ　　يعبقُ من طِيبِ معاليكا[(1)]
دماءُ أعدائِكَ مسفوكة　　قد قابلَتْ بيضَ أياديكا

فأدّى الغرضَ من الوصف، ووافقَ فيه مُقتضى الحال، وجمعَ بين الوصفِ والمديحِ لحضورِ الوصفِ بين يدي الأميرِ، وامتدحَهُ بالشَّجاعة والكرم، واستوحى صورَ المدح من سياق الوصفِ، فقابلَ بين الدَّم والوردِ الأحمر، كما قابلَ بين اليدِ البيضاء والوردِ الأبيض. وممَّا رُوِيَ من ذلك في سياق غرضِ الوصفِ – عامَّةً – ما رواه ابنُ حمديسَ بعد مغادرته صقلية، ووفادته على المعتمد بن عبَّاد (ت 488هـ)[(2)] ، ومثلُ هذه الأخبار تنمُّ على مَبْلَغِ اهتمام المتلقِّين منَ النُّقاد وغيرهم بهذا الغرضِ الشِّعريِّ، ولعلَّ ذلك يعود إلى **الجانب الوظيفيِّ للخطابِ الوصفيِّ**، لأنَّه يقومُ على إبرازِ العنصرين الجماليِّ والنَّفسيِّ من الأشياء.

وتبرز مكانةُ وصف الطَّبيعةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ فيما يُلاحَظُ من علاقةٍ بين عناصرِها وسائر الأغراض

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 64.

(2) للتَّفصيل في خبر ابن حمديس مع المُعْتَمِدِ يُنْظَر ديوان ابن حمديس: 543.

أمَّا المُعْتَمِدُ المذكور في الخبر فهو محمد بن عبَّاد أبو القاسم اللَّخْمي أميرُ إشبيليةَ وقرطبةَ (431 - 488هـ) للتَّفصيل انظر ترجمته في سير أعلام النُّبلاء: 19 / 58.

الشِّعريَّةِ، كاستعارة أوصافِ الطَّبيعةِ في سياقِ المديحِ، أو حضور أوصافِها في سياقِ الغزلِ، ويبدو أنَّ **ارتباطَ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين بوطنِهم عَزَّزَ مكانةَ شعرِ الطَّبيعةِ** لديهم فكانت مَبْعَثَ إلهامِهِمُ الشِّعريِّ، وموضِعَ عنايتِهِم، ومَبْلَغَ افتتانِهِم، ومن نافلةِ القولِ تأكيدُ أثرِ جمال صقلية في شعر الوصف الصِّقلِّيِّ، وتأكيدُ حضورِها المميَّزِ في أشعار الصِّقلِّيين؛ يقول ابن حمديس – من الكامل –:

بلدٌ أعارَتهُ الحمامةُ طَوقَها ... وكَســـاهُ حُلَّـــةَ ريشِـــهِ

وكأنَّ هاتيكَ الشَّقائقَ قهوةٌ ... وكأنَّ ساحاتِ الدِّيارِ كؤوسُ

إذ يعبِّرُ الشَّاعرُ عن احتدام شوقِهِ إلى وطنِهِ من خلال حنينه إلى جمال طبيعتِهِ، وهذا الجمالُ في الطَّبيعة هو أبرزُ مصادرِ صناعةِ الوصفِ الصِّقلِّيِّ.

إنَّ أهميَّةَ عنصر الطَّبيعةِ في شعر الوصفِ الصِّقلِّيِّ تنبعُ من عُمْقِ دَورِهِ في صَبْغِ مشهد الوصف بطابعه، إذ لم يستغن الشُّعراءُ في رَسْمِهِم تفصيلاتِ الحياةِ الاجتماعيَّة عن استخدام عناصرِ الطَّبيعةِ في سياق ذلك، كالَّذي يُلْمَحُ من المزجِ بين جمال الطَّبيعةِ في شعر ابن حمديسَ، وذكرياتِ مجالسِ اللَّهوِ في صقلية (كأنَّ هاتيكَ الشَّقائقَ قهوةٌ)، ممَّا يؤكِّدُ مكانةَ الطَّبيعةِ وحضورَها في وجدانِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين .

ويتَّصلُ موضوعُ الطَّبيعة في أشعارهم بذكرياتِهم في الوطنِ السَّليبِ، ويتجلَّى ذلك في الرَّبط بين شعورِ الحنينِ إلى الوطن والتغنِّي بجمال الطَّبيعةِ، ويُعَدُّ ابن حمديس منَ الشُّعراءِ المبرَّزين الَّذين اهتمُّوا بوصف جمالِ الطَّبيعةِ الصِّقلِّيَّةِ مع مَزْجِ ذلك بشعورِ فَقْدِ الوطنِ والشَّوق إليه، وإن أُخْرِجَ الشَّاعرُ مِنْ جنَّتِهِ الَّتي يحبُّ فما زالَتْ صورتها تعيشُ في وجدانه الحيِّ، ولا زالَتْ منبعاً من منابع شعرِهِ يُحَدِّثُ بجمالِها، ويستحضرُ ذكرياتِه فيها؛ يقول – من المتقارب –:

فإنْ كنْتُ أُخْرِجْتُ مِنْ جنَّةٍ ... فــإنِّي أُحَــدِّثُ أخبارَهــا[2]

ولــولا ملوحــةُ مــاءِ البُكــا ... حَسِــبْتُ دمــوعيَ أنهارَهــا

ويتَّضح أثرُ الثَّقافةِ الدِّينيَّةِ في البنية اللُّغويَّةِ للنَّصِّ، فكأنَّ أهوالَ يومِ القيامة تتجسَّدُ فيما حَلَّ بالوطن من نكباتٍ وفي خروج الشَّاعر من جنَّتِه، فهو يصفُ ما آلَ إليه حالُ تلكَ الجنَّةِ مستوحياً الجوَّ التَّعبيريَّ مِنْ سورةُ الزَّلزلةِ[1]، فيحدِّثُ أخبارَها حديثَ الأرضِ عن نفسِها: (.. إني أحدِّثُ أخبارَها)، وكأنَّما يروعُهُ ما صار إليه شأنُها، ويقرنُ جمالَ طبيعةِ الوطن بلوعةِ الشَّوق إليه ومرارته مجسِّداً ذلك في صورتين متقابلتين: عذوبةِ أنهارِ الوطن، وملوحةِ ماءِ العينين (ملوحةُ ماءِ البُكا / حسبْتُ دموعيَ أنهارَها)، وتؤكِّدُ هذه البنى التَّصويريَّة انبعاثَ شعر الطَّبيعة لدى ابن حمديس وتشكيلَه في أجواءِ الذِّكرياتِ في رياض الوطن، فالطَّبيعةُ في شعره هي تعبيرٌ عن مكنون الإحساس بالفَقْدِ .

ويمكن القول: إنَّ ابن حمديس **استمدَّ من طبيعة الوطن المفقودِ عنصراً رئيساً من عناصرِ المادَّةِ**

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 355 ، ب 1 - 2 : 553.

(2) المصدر نفسه: ق 110 ، ب34 - 35 : 183.

(1) من قوله تعالى: ﴿ يَومَئِذٍ تُحَدِّثُ أَخْبارَها ﴾، سورة الزَّلزلة: 4 .

الشِّعريةِ فـي وصـف الطَّبيعـةِ لديـه، ولاينفصل وصفُهُ للطَّبيعةِ في مثلِ هذه الحالات الوجدانيَّةِ عن ذكريات الزَّمنِ الماضي في ربوع رياضِ وَطَنِهِ – من الطَّويل –:

فللَّـهِ عمرٌ مرَّ بـي فكـأنَّني — بهِ في جنانِ الخُلْدِ قد كنْتُ

ليـاليَ روضُ العيشِ غضٌّ — نَميـرٌ، ومنقـوضُ الشَّـبيبةِ

وأضافَ الشُّعورُ بفَقْدِ الوطن إلى موضوعِ الطَّبيعةِ في شعره عنصراً وجدانيّاً امتزجَ بالتَّعبير الجماليِّ عن مفاتنها (كأنَّني به في جِنان الخُلْدِ / لياليَ روضُ العيشِ غضٌّ / ماؤه نَميرٌ).

وكانت الطَّبيعةُ مادَّةً خصبةً لحديث الشُّعراءِ عن مباهجِ الحياةِ في صقلية حين كان العيشُ فيها رغداً، ولما غادرَها الشُّعراءُ طلباً للأمان بعدما حلَّتْ فيها الفتنُ ظلَّتْ صورةُ الوطن ماثلةً في أذهانهم بمفاتنه كلِّها،**غيرَ أنَّ الحديثَ عن جمال الطَّبيعةِ الصقلِّيَّة في بلدِ الاغترابِ ظلَّ مشحوناً بلوعةِ الأسى**، حتَّى إنَّ بعض الشُّعراءِ الصِّقلِّيين لم يجدوا في طبيعةِ الأندلسِ وغيرِها مكافئاً لطبيعة الوطنِ الَّذي يحبُّون، فمن ذلك قول ابن يخلف الصِّقلِّي في سياق حنينِه إلى ذكرياتِه في صقلية – من المتقارب –:

نعيمـيَ أحلـى بتلـكَ الـدِّيارِ — رواحيْ إلى لَذَّةٍ وابتكاري[1]

ألا رُبَّ يـومٍ لنـا بـالمروجِ — بخيلِ الضِّياءِ جوادِ القِطارِ

كـأنَّ الشَّـقيقَ بهـا وَجْنَـةٌ — بآخرِهـا لَمْعَـةٌ مِـنْ عِـذار

وسوسنُها مِثْلُ بِيضِ القِبابِ — بأوساطِها عُمُدٌ مِنْ نُضـارِ

تـرى النَّرجسَ الغضَّ فـوقَ . — ن مِثْـلَ المصـابيحِ فـوقَ

إذ يفاضل الشَّاعرُ بين نمطين منَ العيش؛ أحدهما العيش في الوطن، والثَّاني العيش في بلاد الغربة، ليجدَ أنَّ الأوَّلَ أحبُّ إلى نفسِهِ، ويسترسلُ في الحديث عن ذكرياتِهِ الماضيةِ في وطنه، فيصفُ يوماً من أيام لهوِ الشَّبابِ في ظلالِ الطَّبيعةِ، **ويُعنـى برصد تفصيلات المشهدِ الموصوفِ وجزئيَّاتِـهِ**، فيرسمُ مشهداً بديعاً لذلك المكان، وينثرُ فيه لونَ الخُضرةِ وأصباغَ الزُّهورِ (المروج – الشَّقيق – السَّوسن – النَّرجس – الغصون)، كما يعتني بتوزيعِ **المساحةِ الضَّوئيَّةِ** على المشهد (بخيل الضِّياء – لمعة – بيض القِباب – عُمُدٌ من نُضار – المصابيح) فيَظْهَرُ المشهدُ الوصفيُّ فيَّاضاً بالحركة نابضاً بالحياة.

ويستطيعُ دارسُ الطَّبيعةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ أن يرسمَ من خلالها صورةً واضحةَ المعالم لمشهدِ الوصف، وتتنوَّعُ تجلِّياتُ هذا المشهد في أشعارِهم لتشملَ الطَّبيعةَ الحيَّةَ والطَّبيعةَ الجامدةَ، وسيتناولُ البحثُ – أوَّلاً – دراسةَ البنيةِ التكوينيَّةِ لمشهد الطَّبيعةِ الحيَّةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ.

البنية التَّكوينيَّة لمشهد الطَّبيعة الحيَّة:

(2) ديوان ابن حمديس: ق 267، ب 32 - 33: 410. الماءُ النَّميرُ: الكثيرُ النَّاجعُ في الرِّيِّ، النَّقْضُ: الهَدْمُ.

(1) الوافي بالوفيات: 17 / 202 - 203 . وفوات الوفيات: 2 / 176 - 177.

يجسِّدُ مشهدُ وصفِ الطَّبيعةِ الحيَّةِ ميلاً أصيلاً لدى الشُّعراءِ الصِّقلِّيين إلى الافتتان بعناصرِ الحياةِ والإقبال عليها، كما يجسِّدُ براعةَ الصِّقلِّيِّين في وصفِ جمال العنصر الحيِّ في البيئةِ الصِّقلِّيَّةِ، وفي الإمكان رصدُ مشهدِ الطَّبيعةِ الحيَّةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ من خلال دراسةِ تيارين بارزين؛ هما: الرَّوضيَّاتُ، ومشهدُ الحيوان.

أ- الرَّوضيَّات:

يُعنى الخِطابُ الوصفيُّ الصِّقلِّيُّ بالتَّغنِّي بجمال المظهرِ النَّباتيِّ في الطَّبيعةِ، ويُلاحَظُ أنَّ موضوعَ وصفِ النَّباتِ يغلب بوضوحٍ على موضوعِ وصفِ الحيوان، ويعودُ ذلك إلى الحياةِ الاجتماعيَّةِ المدنيَّةِ المتحضِّرةِ في صقلية، التي يغلبُ عليها عنصرُ النَّبات قياساً إلى عنصرِ الحيوان، فضلاً عن جمال الطَّبيعةِ الصِّقلِّيَّةِ وغِناها بالرِّياض، وقد أسهبَ الرَّحالةُ والمؤرِّخون العربُ في تفصيلِ ذلكَ(1)، ويبدو أنَّ العنصرَ الحضاريَّ في المجتمع الصِّقلِّيِّ دفعَ بتيارِ الرَّوضيَّاتِ ليكونَ على رأس موضوعاتِ وصفِ الطَّبيعةِ في شعر الصِّقلِّيين، ويذكر ابنُ يخلف الصِّقلِّيُّ وطنَه بعد أن غادرَه إلى إفريقيَّةَ، فتثيرُ الذكرى في خيالِهِ صورةَ رياضِه الغَنَّاء، ويجدُ تلك الرِّياضَ أحبَّ إلى نفسِهِ منَ البوادي؛ يقول – من الكامل –:

وأهاجَني برقٌ يشوقُ إلى	قلبَ المشُوقِ فلا يزالُ
حَسُنَتْ بهِ الدُّنيا فكلُّ قَرارَة	روضٌ ، وكلُّ صَباً يهبُّ
تلكَ الرِّياضُ المُحْيِياتُ	أنفاسُها، لاالشِّيحُ والقَيصومُ
[سُقياً] لأيَّامِ الرَّبيعِ وحُسْنِها	لو أنَّ ذاكَ الحُسْنَ كانَ
طابَتْ حدائقُها و[زنَّ]	جُودي النَّثيرُ ولَفْظيَ

ويتجلَّى تأثُّرُ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين بالطَّبيعةِ في العناية برصدِ تفصيلاتها وتوليدِ معاني الوصفِ في سياق من الصُّورِ المتواليةِ الَّتي تغطِّي مساحةَ المشهد الوصفيِّ، كالَّذي يُلاحَظُ في هذه المقطوعةِ من شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) – من الطَّويل –:

وروضٍ حديقٍ كالشَّبابِ	وللنَّجمِ في أُفْقِ السَّماءِ
ترقرقَ في أحداقِ نَرْجِسِهِ	كما اسْتَعْبَرَ العُشَّاقُ وهو
وتَفْتَرُّ فيه للأقاحي مباسِمٌ	فَتَخْجَلُ فيه للشَّقيقِ خدودُ
وتـرتجُّ مِـنْ	كما ارتجَّ مِنْ بانِ القدودِ
يَسُلُّ عليها المشْرِفيَّاتِ	لهُ ثَغَبٌ عَذْبُ الرُّضابِ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 13-14 .

(1) عنوان الأريب: 1 / 126. في الأصل (سعياً) بدل (سقياً) تصحيفٌ، و(رقَّ) بدل (زِنَّ) تصحيف أيضاً، والصَّواب ما أثبتُّه لاقتضاء المعنى. القرارةُ: المطمئنُّ من الأرض، الصَّبا: ريحٌ طيِّبةٌ، النَّثير: المنثور.

(2) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن):46. المشرفيَّاتُ: السُّيوفُ المنسوبة إلى مشارف الشَّام، الثَّغَبُ: الغديرُ في ظلِّ جبل، اللَّبَّة: موضِعُ القِلادَةِ من الصَّدْرِ .

وقامَتْ عذارى النَّخْلِ مِن حواسرَ في لَبَّاتِهِنَّ عُقودُ

يرصدُ الشَّاعر في وصفِهِ لمشهدِ الرَّوض صورَ (الأُقْحُوان – الشَّقائق – الغصون المثمرة – أشجار النَّخيل) ويضفي على المشهدِ عنصراً وجدانيّاً ذاتيّاً يتجلَّى في الصُّور الغزليَّةِ الَّتي تظهرُ في تشخيصِ عناصرِ الطَّبيعةِ (أحداق النَّرجس – مباسم الأقاحي – خدود الشَّقيق – عذارى النَّخيل ...) ويُلاحَظُ أنَّ الإسقاطَ الغزليَّ في هذا المشهدِ الوصفيِّ لم يقتصر على الغزل العابرِ، أو الشَّفافِ الرَّقيقِ، إذ يبالغُ الشَّاعرُ في تغذيةِ هذه الإسقاطاتِ الغزليَّةِ، وفي الإمكان الاصطلاح عليها **بالرَّوضيَّات الغزليَّة**.

وتقومُ الرَّوضيَّاتُ الغزليَّةُ على استخدام العنصر الغزليِّ في سياقِ موضوعِ وصفِ الطَّبيعةِ، وهذا النَّمطُ من وصفِ الطَّبيعةِ نلمحُ له نماذجَ في شعر الصِّقلِّيين، ولا يخلو بعضُ هذا الوصفِ من عبثٍ أو مجونٍ، والغريبُ أن تمتدَّ هذه الظَّاهرةُ من شعر الغزلِ الحسيِّ إلى شعر الطَّبيعةِ، كالَّذي يظهرُ في المقطوعةِ الَّتي سبق ذكرها من شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) في وصفِ روضةٍ، وذكرَهُ الشَّاعرُ في سياق وصفِ الكُمَّثرى ووصفِ النَّارنج في غيرِ موضعٍ من شعره[1]، ونحو ذلك – أيضاً – قول ابن حمديس في وصفِ النَّارنج – من الكامل –:

وانظرْ إلى النَّارِنْجِ في أبدى تداني وَجْنَةٍ مِنْ
ومنَ العجائبِ أن تَضَرَّمَ جمراتُ نارٍ تُجْتَنى من جَنَّةِ

ومن قبيل ذلك ما ذكرَهُ ابنُ القطَّاع في وصفِ الرُّمَّان[1]، ووَصْفِ البُسْر في النَّخيل – من المنسرح –:

انظرْ إلى البُسْرِ إنَّ صُورَتَهُ أحسنُ ما صورةٍ رأى
كأنَّما شَكْلُهُ لِمُبْصِرِهِ أنامِلٌ قُمِّعَتْ بِحِنَّاءِ

ومن شعر ابن حمديس في الرَّوضيَّات الغزليَّةِ قولُه يصفُ شقائقَ النُّعمانِ في صورٍ تفيضُ بالحياة والحركةِ،ولا تخلو من براعةٍ في التَّشخيصِ؛ يقول – من الطَّويل –:

نظرْتُ إلى حُسْنِ الرِّياضِ، جرى دمعُهُ منهنَّ في
فلم ترَ عيني بينها كشقائقٍ تُبَلْبِلُها الأرواحُ في القُضُبِ
كما مَشَطَتْ غِيدُ وقامَتْ لِرَقْصٍ في غَلائِلِها

أمَّا تفسيرُ بروز العنصرِ الغزليِّ في وصفِ الطَّبيعة فيرتبطُ بالبيئة الاجتماعيَّةِ الصِّقلِّيَّةِ الَّتي كانت تغصُّ بحياة اللَّهوِ، ممَّا أسهمَ في تعزيزِ تلك الظَّاهرةِ في شعر الطَّبيعةِ الصِّقلِّيِّ.

وفضلاً عن الرَّوضيَّات الغزليَّة؛ برزَ في شعر الطَّبيعةِ نمطٌ آخرُ منَ الرَّوضيَّاتِ الَّتي صوَّرت الحياةَ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 51 - 52.

(2) ديوان ابن حمديس: ق 43 ، ب 1- 3: 69.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر غرائب التَّنبيهات: 115.

(2) المصدر نفسه: 113. البُسْر: التَّمرُ قبلَ إرطابِه.

(3) ديوان ابن حمديس: ق 118، ب 1- 3: 192. تُبَلْبِلُها: تُحَرِّكُها وتُهَيِّجُها، القِيان: مفردها قَينة وهي الأمَةُ والجارية المغنِّيةُ، الغلائل: مفردها غِلالة وهي ضَرْبٌ منَ اللِّباس يُجعَلُ تحتَ الثَّوب.

الاجتماعيَّةَ في صقلية، ويتجلَّى هذا النَّمطُ في **الرَّوضيَّات الخمريَّـةِ**، ويصدرُ الجوُّ التَّعبيريُّ في هذه الرَّوضيَّاتِ عن أثرِ الخمرِ في شعر وصفِ الطَّبيعة، وتشفُّ عن جانبِ اللَّهوِ في ظلالِ الطَّبيعةِ، وترتبط هذه الرَّوضيَّاتُ بذكر الخمرِ في سياقها مع الانصرافِ إلى وصفِ الطَّبيعةِ والاهتمام بها كالَّذي نجده من ذِكْرِ الرَّاحِ في وصفِ ابن حمديس لروضةٍ، وكأنَّما جمالُ الطَّبيعةِ يُغْري الشَّاعرَ بالخمر ويُذَكِّره بها؛ يقول – من الرَّمل –:

فاشْرَبِ الرَّاحَ ولا تُخْلِ يداً	مِنْ يدِ اللَّهْوِ غُدُوّاً ورَواحْ[1]
ثَقِّلِ الرَّاحةَ مِنْ كاساتِها	برَداحٍ مِنْ يدِ الخَودِ الرَّداحْ
في حديقٍ غَرَسَ الغيثُ بهِ	عَبَقَ الأرواحِ مَوْشِيَّ
تَعْقلُ الطَّرْفَ أزاهيرٌ بهِ	ثمَّ تعطيهِ أزاهيرَ صِراحْ
أرضعَ الغيمُ لِباناً بانَهُ	فَتَرَبَّتْ فيهِ قاماتُ المِلاحْ
كلُّ غُصْنٍ تَعْتَري أعطافَهُ	رِعْدَةُ النَّشْوانِ مِنْ
يكتسي صِبْغَةَ وَرْسٍ كُلَّما	وَدَّعَتْ في طَرَفِ اليومِ
فكأنَّ التُّربَ مِسْكٌ أَذْفَرٌ	وكأنَّ الطَّلَّ كافورُ رَباحْ
وكأنَّ الرَّوضَ رَشَّتْ زَهْرَهُ	بمياهِ الوَرْدِ أفواهُ الرِّياحْ

ويُلاحَظُ أنَّ الخمرَ لا تحتلُّ المكانةَ الأبرزَ في النَّصِّ، على الرغم من أنَّ المقطوعةَ بدأت بذِكْرِ الرَّاحِ وذِكْرِ مجلسِ الشَّرابِ، ويبقى موضوعُ وصف الرَّوضةِ هو السَّائدُ في البنية التَّكوينيَّةِ للنَّصِّ الشِّعريِّ، وما موضوعُ الخمرِ فيه سوى جانبٍ من الجوانبِ الوصفيَّةِ في سياق وصفِ الطَّبيعةِ، **وهذا القولُ لا ينفي أثرَ عنصرِ الخمرِ في البنيةِ التَّصويريَّةِ منَ الرَّوضيَّاتِ، وإنَّما هو لبيانِ أنَّ النَّصَّ لا يستقلُّ بوصف الخمرِ**، ممَّا يميِّزُ الرَّوضيَّاتِ الخمريَّةِ منَ الخمريَّاتِ الَّتي تُستَخدَمُ فيها عناصرُ الطَّبيعةِ في وصف الخمرِ، وقد سبقَ ذِكْرُ نماذجَ منها خلالَ الكلامِ على الخمريَّاتِ في شعر الصِّقلِّيين[1].

وكما اصطبغَتِ الرَّوضيَّاتُ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ بصِبْغَتَي الغزل والخمرِ فقد تأثَّرَتْ أيضاً بأجواءِ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في حياة الصِّقلِّيِّين، **فجاءت الرَّوضيَّاتُ مشحونةً بظلال الواقعِ السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ**، وهذا في جملتِهِ من أشعارِ الصِّقلِّيين في المرحلة النُّورمانيَّة، ولاسيَّما شعر الَّذين غادروا صقلية بعد دخول النُّورمان إليها، فحملوا في أفئدتهم حنيناً إلى وَطَنِهِمُ الَّذي وُلِدُوا فيه، أو دَرَجُوا على أرضِه، وبذلك غدت الطَّبيعةُ جزءاً منَ الوطنِ المفقود؛ يقول ابن حمديس ذاكراً وطنَه وقد رأى في بلاد الغربةِ روضةً مِنْ زَهْرِ النَّيْلُوفَر – من الطَّويل –:

---

(1) ديوان ابن حمديس : ق 56، ب 24 - 32 : 84 - 85. الخَوْدُ: المرأةُ الشَّابَّةُ، الرَّداحُ: الكأسُ الثَّقيلةُ الممتلئةُ والمرأةُ ذاتُ العَجُزِ الضَّخْم، اللِّبانُ: شجرٌ معروفٌ، الوَرْسُ: ضربٌ من النَّبات، بَراحُ: اسمٌ للشَّمس، المِسْكُ الأذْفَرُ: الجيِّد الزَّكي، كافور رَباح: جنسٌ من الكافور يُقال له الرَّباحيُّ؛ وقولُ الجوهريِّ إنَّهُ دُوَيبةٌ يُجْلَبُ منها الكافورُ غَلَّطَهُ الفيروزُ أباديُّ في القاموس: ربح.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 73-75.

ونَيْلُــوفَرٍ أوراقُــهُ مُسْــتَديرَةٌ	تَفَتَّحَ فيما بينهُنَّ لـهُ زَهْرُ [2]
كمــا اعترضَــتْ خضــرُ	عواملُ أرمـاحٍ أسنَّتُها حُمْرُ
هـوَ ابـنُ بـلادي كـاغترابي	كلانا عنِ الأوطـانِ أزعجَـهُ

ومن ذلك – أيضاً – قول عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأَطْرابِنْشيِّ يذكرُ إحدى رياض صقلية الَّتي كان يرتادُها – من الكامل –:

للهِ بحرُ النَّخْلَتين وما حَوَى .	ـبَحْرُ المشِـيدُ بــهِ المقــامُ
وكـــــــأنَّ أغصــــــــانَ	ترنو إلى سَمَكِ المياهِ وتَبْسُمُ
والحـوتُ يسـبحُ فـي صـفاءِ	والطَّيـرُ بـينَ رِياضِـها يَتَرَنَّمُ
وكـأنَّ نـارِنْجَ الجزيـرةِ إذْ زَهـا	نــارٌ علــى قُضُـبِ الزَّبَرْجَـدِ
وكأنَّمـــا اللَّيمـــونُ صُـــفْرَةٌ	قد باتَ من ألمِ النَّوى يتألَّمُ
والنَّخْلَتـانِ كعاشـقين اسْـتَخْلَ	حَـذَرَ العِـدا حِصْـناً منيعـاً
أو رِيْبَــةٌ عَلِقَتْهُمــا فَتَطــاوَلا	يَسْتَمْحيانِ ظُنونَ مَنْ يَتَوَهَّمُ
يــا نَخْلَتــيْ بَحْـرَي (بَلَـرْمَ)	صَـوبَ الحَيـا بتَواصُـلٍ لا

وتظهرُ في المقطوعتين السَّابقتين ظلالُ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في العهدِ النُّورمانيِّ، إذ يصدرُ الحقلُ الدِّلاليُّ للمعجمِ اللُّغويِّ في مقطوعة ابن حمديس عن تلك الظِّلالِ الإيحائيَّةِ لواقِعَي الحربِ والغُربةِ (خضرُ التِّراس – عواملُ الأرماح – الأسنَّة – الاغتراب – الأوطان)، في حين يبدو إيحاءُ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في مقطوعةِ عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأَطْرابِنْشيِّ أقلَّ شفافيَّةً، فهي أقربُ إلى الرَّوضيَّات الغزليَّة، غيرَ أنَّها لاتخلو من التَّأثُّر بالظُّروفِ السِّياسيَّة في صقلية، ويتركَّزُ ذلك فيما توحيه صورتا العَدُوِّ والحِصْن في سياقِ تشبيه النَّخلتين بعاشقين، كما أنَّها تفيضُ بالتَّشخيص الفنِّيِّ في صورةِ النَّخلتين، ويحمل هذا التَّشخيصُ عبءَ دلالةِ التَّعبيرِ عن شوق الشَّاعر إلى ذكرياتِ الشَّبابِ في الوطنِ السَّليب.

ولا تخلو الرَّوضيَّاتُ الصقلِّيَّةُ من صور الحيوانِ المصاحبةِ لمشهدِ الطَّبيعةِ، **ويغلبُ أن يكونَ الحيوانُ المصاحبُ للرَّوضيَّاتِ منَ الطُّيور** ممَّا يُناسِبُ الموصوفَ ويلائمُ موضوعَهُ، وقد يأتي ذِكْرُ الطَّير عَرَضاً في سياق تشبيهِ النَّباتِ بالحيوان، كقول ابن مَنْكود في وصف النَّيْلُوفرِ وقد شبَّه زهرَه بألسنةِ العصافير – من مجزوء الوافر –:

كـــــؤوسٌ مــــن يواقيــــتٍ	تَفَـــتَّحُ عَـــنْ دنــــانيرِ [1]

---

(2) ديوان ابن حمديس ق 113، ب 1- 3: 185. النَّيْلُوفَرُ: ضَرْبٌ منَ الرَّياحين يَنْبُتُ في الماء الرَّاكدِ التِّراس: جَمْعُ تُرْس وهو سلاحٌ معروفٌ يُتَوَقَّى به، عوامل: جَمْعُ عامل وهو صدرُ الرُّمح دون السِّنان.

(1) خريدة القصر: 25/1. يترنَّمُ: يُغَرِّدُ، زَها: نَضِرَ وأزْهَرَ، القُضُبُ: جَمْعُ قضيب وهو الغُصْنُ، الزَّبرجدُ: جوهرٌ، تُضْرَمُ: تُوقَدُ، الرِّيبةُ: الظِّنَّةُ، وعَلِقَتْهُما: لَحِقَتْ بهما، يَسْتَمْحيان: يُذهِبان أثرَ الشَّيءِ، يَتَوَهَّمُ: يَظُنُّ فيخطىءُ،بَلَرْمُ: حاضرةُ صقلِّيَّةَ؛ للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 13-14 .

(1) خريدة القصر : 1 / 103 .

وفـــي جنباتِهـــا زَهْـــرٌ كألســــــنةِ العصـــــــافيرِ

أو يكون الطَّيرُ عنصراً من عناصر البنيةِ التَّكوينيَّةِ لمشهدِ وصفِ الرَّوضةِ، فهو أحدُ مكوِّناتِ المشهدِ الموصوفِ، وجزءٌ من أجزائِه، كقول ابن بِشْرون – من مجزوء الكامل –:

فقـــدِ اكتسَـــتْ جنَّاتُهـــا مِــنْ نَبْتِهــا حُلَــلاً بهيَّــهْ[2]

غطَّـــى عبيـــرَ ترابِهـــا بمُــــــدَبَّجَاتٍ سُنْدُسِــــيَّهْ

يُهْـــدي إليـــكَ نســـيمُها أفـــواهَ طيـــبٍ عنبَرِيَّـــهْ

و اسْتَوسَـــقَتْ أشـــجارُها بأطايــبِ [الثَّمَــرِ] الجَنيَّــهْ

و تجاوَبَـــــتْ أطيارُهـــــا فـي الصُّـبحِ دَأْبـاً والعَشِـيَّهْ

ونحوه قول ابن حمديس يذكرُ هديلَ الحمامِ في وصفِهِ إحدى الرِّياض، وهو لا يخرجُ عمَّا سبقَ منَ الاستخدام الجزئيِّ لمشهد الطَّيرِ في سياقِ الرَّوضيَّاتِ؛ يقول – من السَّريع –:

في روضـةٍ غنَّاءَ غَنَّتْ بها فــي قُضُــبِ الأوراقِ وُرْقٌ

لا يعرفُ النَّـاظرُ أغصـانَها إذا تَثَنَّتْ مِنْ قُدودِ المِـلاحْ

كـأنَّ مفتـوتَ عبيـرٍ بهـا مُطَيَّـبٍ منـه هُبـوبُ الرِّيـاحْ

ويُلاحَظُ أنَّ هذه **الوصفيَّاتِ الرَّوضيَّةَ تجسِّدُ صورةَ المجتمعِ المتحضِّرِ المترفِ**، ممَّا يشفُّ عنه الحقلُ الدِّلاليُّ للمعجمِ اللُّغويِّ المُسْتَخْدَم في:

(مقطوعة ابن منكود: كؤوسٌ من يواقيت – تَفَتَّحُ عن دنانير)، و(مقطوعة ابن بِشْرون: عبير ترابها – مُدَبَّجَات سُنْدُسِيَّة – أفواه طيبٍ عنبريَّةٍ)، و(مقطوعة ابن حمديس: مفتوت العبير).

وقد كانت للبحثِ وقفةٌ تفصيليَّةٌ عند هذه الظَّاهرةِ[2].

وإذا كان الغالبُ على الرَّوضيَّاتِ الصقلِّيَّةِ أن يكون حيوانُها منَ الطَّيرِ؛ فإنَّ ثمَّةَ نصوصاً شعريَّةً تشيرُ إلى بعضِ الحيواناتِ الَّتي كانت تُرَبَّى في حدائق القصورِ، ويقومُ على خدمتِها مَنْ يرعاها، فمن ذلك تربيةُ الأُسودِ والأسماكِ[3]، والملاحَظُ أنَّ وصفَها في سياقِ الرَّوضيَّةِ يأتي عابراً وسطحيّاً لاستقلال مشهدِ الطَّبيعةِ في النَّصِّ بوصفِ الرَّوضةِ، **إذ تبدو صورةُ الحيوانِ في مشهدِ الرَّوضةِ منَ المتمِّمَاتِ الموضوعيَّةِ للمشهدِ الوصفيِّ الرَّئيسِ**، وهذا يفسحُ المجالَ للبحث في مشهد وصفِ الحيوان في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وذلك للوقوفِ على المساحةِ الَّتي يشغلُها هذا الموضوعُ فيه.

---

(2) المصدر نفسه:1 / 24. في الأصل (الشَّجر) بدل (الثَّمر) والأصوبُ ما أثبتُّه لمناسبة المعنى. اسْتَوسَقَتْ: جَمَعَتْ وحَمَلَتْ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 58، ب 9 - 11: 90.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 56-64.

(3) يُنْظَرُ وَصْفُ الأسد في الرَّوضيَّات في ديوان ابن حمديس: ق 349، ب 23 – 24: 547. ووَصْفُ الأسماك في روضيَّات عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأطْرابنْشيِّ في خريدة القصر: 1 / 25.

ب - مشهد الحيوان:

إنَّ ما وصل إلينا من مشاهدِ وصفِ الحيوان في الشِّعر الصِّقلِّيِّ لا يعدُّ شيئاً مذكوراً إذا قِيسَ بمشاهدِ الرَّوضيَّات، وما حفظَتْهُ المصادرُ مما استقلَّ بوصف الحيوان من شعر الصِّقلِّيين قليلٌ، وقد يكونُ ضياعُ كثيرٍ منَ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ سبباً في ذلك، كما لا يُسْتَبْعدُ – مع هذه النُّدرةِ المُفْرِطَةِ – أن يكونَ الصِّقلِّيُّونَ مُقِلِّينَ في هذا المضمارِ، ولاسيَّما أنَّ المصادرَ نقلَتْ لنا من موضوعاتِ شعرِهم في وصفِ النَّبات ما يدلُّ على الاهتمام بهذا الموضوع.

وممَّا يؤكِّدُ ما سبقَ ذكرُه من قلَّةِ نتاجِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين في وصفِ الحيوان أنَّ القارئَ في ديوان البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) لا يقف على شعرٍ له في وصفِ الحيوان، في حين تكثرُ في شعرِه الموضوعاتُ الوصفيَّةُ الأُخرى.

إنَّ أغلبَ ما وردَ مِنْ **ذِكْرِ الحيوانِ في شعر الصِّقلِّيين هو في غيرِ مَعْرِض وصفِهِ**، وإنَّما في سياق أغراضٍ شعريَّةٍ أُخرى، فمن ذلك ما نجده من صور الحيوان في شعر أبي الضَّوءِ سراج بن أحمد، **كوصف الخيل والحَمام في سياقِ الرِّثاءِ** في شعره، وتؤدي صورةُ الحيوان غرضَ الحنين في مضمونِ الرِّثاء لديه – من الطَّويل –:

وعادَ صهيلُ الخيلِ في ... حنيناً وعافَتْهُنَّ لُجْمُ
وما ناحَ وُرْقُ الأَيْكِ إلاَّ لهُ، ... دَرَتْ لَبَكَتْ قَبْلَ

ونحو ذلك **ذِكْرُ الحيوانِ في سياقِ المديح**، كوصفِ طَمَعِ سباعِ الطَّيرِ في كرمِ الممدوحِ في شعر جعفر بن الطيِّبِ الكلبيِّ [1]، وثمَّة وصفٌ في إحدى مدائحِ ابنِ الخيَّاط لمشهدِ الحربِ يذكرُ فيه الخيلَ عَرَضاً، وتنصرفُ **أبياتُ الخيلِ** في المشهدِ إلى العناية بما يسودُ أرضَ المعركةِ من اضطرابٍ وجلبةٍ تشاركُ فيهما الخيولُ في صولاتها – من الكامل –:

ومَداعِسٌ للخيلِ يَرْمَحُ ... مِنْ غيرِ فارسِهِ طِمِرٌّ
عَقْرَى وسالمةً، تَعاثَرُ في ... أَلعَسْجَدِيُّ، وذو الخِمارِ،
في موطنٍ سَلَبَ الحليمَ ... فكأنَّما هو مُسْتَطارٌ أَهْوَجُ

إذ تُعنى هذه الأبياتُ بوصف فعلِ الخيل في رحى الحربِ، **ولا تُعنى بوصفِ الخيلِ خاصَّةً**، كما أنَّ الشَّاعر يميلُ فيها إلى استعراض معرفتِهِ بأنواعِ الخيلِ دونَ وصفِها، فهو يذكرُ من الخيل: العَسْجَديَّ وذا الخِمار والأعوجَ دونما عنايةٍ بتفصيل الوصفِ أو إبرازٍ للموصوف، وكأنَّما الغايةُ تنحصرُ في سَرْدِ أسماءِ الخيل، وهذا يشير إلى أنَّ الشَّاعرَ لم يُعنَ في هذا المشهدِ برصدِ وصفِ الخيل، وانحصر اهتمامُه برصدِ حالاتِ الفوضى

---

(1) خريدة القصر: 1 / 278.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 113/1.

(2) المختار من شعر بشّ ّار: 6. وتتمَّةُ المدحةِ في المصدر نفسه: 116. مَداعِسُ الخيل: أثرها في السَّاحة، الطِّمِرُّ: الفرسُ الجوادُ، عَقْرى: جرحى، تعاثرُ: تكبو، العَسْجَديُّ: خيلٌ لبني أسدٍ، ذو الخِمارِ: الفرسُ الأبيضُ الرَّأس وسائرُ لونِه ما كان ويقال له المُخَمَّرُ أيضاً، الأعوجُ: فرس لبني هلال تُنْسَبُ إليه الأعوجيَّاتُ. للتَّفصيل يُنْظَر أسماء خيل العرب وأنسابها: 15 ، 319 ، 463.

والذُّعرِ والاضطرابِ التي تسودُ ساحةَ الحربِ.

وممَّا وردَ من ذِكْرِ الخيلِ في سياق المديحِ – أيضاً – ما نجده في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) في وصفه ما أعَدَّهُ ممدوحُه للحربِ من عُدَدٍ، فيذكرُ الخيلَ مِنْ بين ذلك، ويصفُها في بيت واحدٍ وحسب، من غيرِ تفصيلٍ في ذلك؛ يقول – من البسيط –:

وســابحاً لا تَــرُوْعُ الأرضَ   كأنَّهُ ناقدٌ مـالاً قَدِ انْتُقِدا[1]

إذ يصفُ الخيلَ بأنَّهُ لايفزِعُ الأرضَ فلا يكاد يلامسُها لسرعتِهِ، ونَفْيُ الرَّوعِ يخالفُ مقتضى الحال في فَزْعة الحرب، وجاءت صورة الخيل غير مستقلَّة بغرض الوصف، ولا ينطبقُ ما سبق ذِكْرُه على صورة الخيل وحدَها، نحو ذِكْرِ الطَّاووس في **سياق الغزل** في شعرِ البَلَّنُوبيِّ (أبي محمَّد)[2]، وهذا كلُّه ممَّا لا يستقلُّ بوصفِ الحيوان، فيأتي ذِكْرُ الحيوان في سياق غرضٍ شعريٍّ آخرَ لأداءِ دلالاتٍ وظيفيَّةٍ ليس لوصف الحيوانِ فيها أثرٌ رئيسٌ.

وهذا يعني **أنَّ أكثرَ ذِكْرِ الحيوانِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ يأتي في سياق غيرِ وصفِهِ**، ولا يُستثنى من ذلك كلِّه سوى شعرِ ابن حمديس الَّذي نجد فيه نماذجَ جيِّدةً لوصف الحيوان، وباستثناء شعره يمكن القولُ: إنَّ مشهدَ وصف الحيوانِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ غائبٌ.

وثمَّة أسئلةٌ لابدَّ من مناقشة إجاباتِها في هذا الصَّددِ:

- ما أبرزُ مشاهدِ وصف الحيوانِ في شعر ابن حمديس؟
- وكيف تناول ابن حمديس صورةَ الحيوان في شعره الوصفيِّ؟
- وما المؤثِّراتُ الاجتماعيَّةُ والذَّاتيةُ في ذلك؟.

يبدو ابن حمديس شاعراً مُبَرَّزاً في وصف الحيوانِ، ويُعَدُّ مشهدُ الخيلِ أبرزَ مشاهدِ وصفِ الحيوان في شعره من حيث الكثرةُ والتنوُّعُ، ويسودُ اللَّونُ والسُّرعةُ في وصفِهِ الخيلَ من بين الأوصاف المشرقيَّةِ، وفي الإمكان رصدُ الصِّفةِ السَّائدةِ في مشهد وصفِ الخيلِ في عشرِ مقطوعاتٍ من ديوانه تبيِّنُ – أيضاً – البنيةَ الصُّوريَّةَ للصِّفةِ من حيثُ الإبداعُ والنَّمطيَّةُ [1]:

الإحالات	الصِّفة السَّائدة	توزعها	الصُّورة الإبداعيَّة	الصُّورة النَّمطيَّة
(ق10، ب14- 23 : 11)	السُّرعة	(21–16)	(حواسّه في عُرقوبه) (كالماء فُضَّ الخِتْمُ عن أنبوبه)	(بقديم سَبْقٍ يستقلُّ ببعضه) (جرى ففات البرقَ)

(1) خريدة القصر: 1 / 74. السَّابحُ: السَّريعُ من الخيل، الأَرْبَعُ: أراد قوائم الفرس، النَّاقدُ: مَنْ يعطي المالَ، انْتُقِدَ المالُ: إذا قُبِضَ. والمرادُ منَ الشَّطرِ أنَّهُ لا تكادُ قوائمُه تقعُ على الأرض إلاَّ قليلاً لشدَّة سُرْعتِه، وشبَّهَ سرعةَ حركةِ قوائمِه بسرعةِ يَدَي النَّاقد وهو يعدُّ النَّقد. الشِّعر، وسياقُ فَزْعَةِ الحربِ يقتضي غيرَ هذه الدِّلالة، ويُلاحَظُ أنَّ صورةَ الخيل في هذا المشهدِ جاءت غيرَ مستقلَّةٍ بغرض الوصفِ.

(2) عنوان الأريب: 1 / 134.

(1) يُنْظَر ديوان ابن حمديس،مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن هذه الدِّراسة.

			(يشتكي ضيقَ الأرض)	
(ق36، ب40- 54 :61- 62)	اللَّون	(41) (43-50) (51)	(لونُه الوردُ، كوجنة المحبوب) (أرساغُه دُرر على فَيروزَج) (أو أصفرُ مثلُ البَهار) (أو أشْعَلٍ للَّون فيه شُعْلةٌ)	(داجي الإهاب كالغراب) (أشهبُ مثل الشِّهاب) (لون الصَّباح وعَدْوُه) (كُميتٌ بلونِهِ)
(ق46، ب1. 10 :71)	اللَّون السُّرعة	(1-3) (5-6) (8-9)	(قُيِّدَتِ الصَّبا خلفَهُ) (وادٍ يموج السَّرابُ في قفرته) (خُضرة الماء وحُمرة النَّار) (دمُ القتيل كالكُحل في زُرقته)	(كأنَّ المدى في قبضته) (يطير بخوافي العُقاب) (أزرق في أسمر) (وجهه ليلٌ غرَّته صباح)
(ق47، ب19-24 :73)	السُّرعة	(19) (21-24)	(أسرعُ منَ اللَّحظ في عَقل الطَّرائد) (طيَّارٌ يجمدُ الصَّيدُ لسرعته)	(منتهب المدى يجري به) (متفنِّنٌ في الجري) (لقطَتْ قوائمُه الأوابدُ)
(ق87 ، ب 1 - 3 : 137)	اللَّون السُّرعة	(1-3)	(يختِّمُ يُمناه قبيعةَ صارم)	(صبغة اللَّيل) (قيدُ الأوابد) (يكرُّ)
(ق91 ، ب 1 - 3 : 144)	السُّرعة	(1-3)	(يرى اليومَ أشخاصاً تمرُّ بهِ غداً)	(منقطعٌ بالسَّبق) (تقيَّدُ بالسَّبق الأوابدُ..)
(ق116 ب 25- 28 : 189)	السُّرعة	(1-4)	—	(مُطار ..) (طارَتْ به القوادمُ)
(ق259، ب 1 - 3 : 401)	السُّرعة	(1-3)	(كالصُّوف فوق تيار السَّيل)	(قَيْدُ وحشٍ..)

			(تمسكُ الرِّيحُ بذيل راكبه)	
(ق276، ب 1 – 4 : 424)	السُّرعة	(1–3)	(يصقلُ البرقُ أديمَ جسمه لشدَّة سرعته)	(ينهب عرض المدى) (ساقا ظليم)
(ق315، ب 1 – 2 : 497)	اللَّون	(1–2)	(كمن يخضبُ المشيبَ ويترك شعراتٍ بيضاواتٍ لنفي الظنِّ)	(أدهم)
(ق339، ب10– 17 : 540)	السُّرعة	(10–11) (13) (15.17)	(كأنَّه طيرٌ منَ الجنِّ) (يطير في الفضاء إلى القمر)	(يترك الجَرْيُ في عنقه صخباً) (أرساغُه تحطِّمُ الصَّخر)

يُلاحَظُ من خلالِ تحليلِ معطياتِ الجدول أنَّ صفةَ السُّرعةِ في مشهد وصفِ الخيلِ تسودُ على صفةِ اللَّون، كما يظهر ميلُ الشَّاعر إلى التَّصرُّفِ في الصُّور الوصفيَّةِ الحركيَّةِ واللَّونيَّة، وهذه المقدرةُ الإبداعيَّةُ على ابتكار الصُّورِ وتوليدِ المعاني جعلَت ابنَ حمديس على رأس الشُّعراءِ الصِّقلِّيين الوصَّافينَ المعروفين بمليحِ الاستعارةِ وحُسْنِ التَّصرُّفِ في الصُّور[1]، وتبدو تجليَّاتُ هذا **الإبداعِ التَّصويريِّ** في مجال ابتكارِ الصُّورةِ الوصفيَّةِ للخيل، فهو قطعةُ صوفٍ فوق سيلٍ عارمٍ، أو طيرٌ منَ الجنِّ يحلِّقُ في الفضاءِ إلى القمر، وهو خاطفٌ في سرعتِهِ، حتَّى إنَّ الطَّرائدَ تجمدُ مِنْ حولِه فيلتقطُ منها الشَّاعرُ ما شاءَ.

ولا يقتصرُ الإبداعُ الوصفيُّ لديه على ابتكار الصُّورةِ الوصفيَّةِ، بل يتجاوزُه إلى مجال **تجديدِ الصُّورة الوصفيَّةِ النَّمطيَّةِ**، فهو يعيدُ – مثلاً – صياغةَ الصُّورةِ الوصفيَّةِ النَّمطيَّةِ الشَّائعةِ الَّتي اشْتُهِرَ بها امرؤُ القيس بتقييدِ الأوابدِ في وصف الخيل، وجاراه الشُّعراءُ في ذلك، غيرَ أنَّ ابن حمديس يُقَيِّدُ ريحَ الصَّبا، فتقصرُ عن رِكابِ خيلِه، **فتأتي الصُّورةُ الوصفيَّةُ في لبوسٍ فنيٍّ جديدٍ، فيه منَ الطَّرافة، كما فيه من أثرِ البيئةِ المحيطةِ**، ونحو ذلك – أيضاً – تجديدُه في صورةِ البرقِ ، فترى البرقَ إذا لامسَ جسدَ فرسِهِ صَقَلَ أديمَهُ لاجتماعِ سرعةِ الفرسِ مع سرعةِ البرق، ممَّا يصنعُ منَ السُّرعتين قوَّةً صاقلةً، فكأنَّما تلك البروقُ مداوسُ تصقلُ جسمَ الفرس.

وينبض مشهدُ وصفِ الخيل في شعر ابن حمديس بمظاهرِ البيئةِ الطَّبيعيَّةِ، فخيلُه بهيةُ الطَّلْعةِ كأنَّها الوردُ، وهي صفراءُ مثلُ البَهَارِ، ولونُ بعضِها أخضرُ فكأنَّهُ صفحةُ الماءِ وقد انعكسَتْ عليها خضرةُ الطَّبيعةِ، ثمَّ شابَتْ ذلكَ حُمْرَةُ النَّارِ، وبعضُها صحراويُّ اللَّون يموجُ السَّرابُ في قَفْرَتِهِ، وهذه الصُّورُ كلُّها تدلُّ على **طاقةٍ**

(1) وصفَهُ ابن دحية فقال:"جيِّد السَّبْك، مليحُ الاستعارةِ، حَسَنُ الأَخْذِ". يُنْظَر المُطرِب:54.

إبداعيَّةٍ أتاحَتْ للشَّاعر أن يتصرَّفَ في الصُّورِ اللَّونيَّةِ فجاءت بكلِّ مُبْهِجٍ، ولم يكتفِ ابنُ حمديسَ بالإفادةِ من مظاهر الطَّبيعةِ بنوعيها الحيَّةِ والجامدةِ في بناء صورةِ الخيل، فاستمدَّ – أيضاً – من **مظاهرِ البيئةِ الاجتماعيَّةِ** ما ساعده على ذلك، فأظهرت صورةُ الخيلِ أجواءَ البيئةِ الاجتماعيَّةِ الَّتي شاعَ فيها لقاءُ المحبِّين، وسادَ فيها الغزلُ، وانتقلَتْ تلك الأجواءُ إلى وصفِ الخيل، فالخيلُ عند ابن حمديس مشوبةٌ بحُمْرَةِ وَجْنَةِ المحبوبِ، ومن ذلك ربطُ الصُّورةِ اللونيَّةِ للفرس بصورٍ مستمدَّةٍ من عادات المجتمعِ المدنيِّ المتحضِّرِ كصورةِ الخِضاب، فيشبِّهُ لونَ الفرسِ الأدهمِ بالخاضبِ تركَ بعضَ شعراتٍ بيضاواتٍ لنفي مَظَنَّةِ الخِضاب.

وقد تستهوي الشَّاعرَ تجربةُ الاستعانةِ بالموروثِ الشِّعريِّ من وصفِ الخيلِ فيستقي مادَّةَ شعرِه الوصفيِّ في مشهد الخيل منَ الصُّورِ النَّمطيَّةِ المعروفةِ، ومن أبرزِ صورهِ الوصفيَّةِ النَّمطيَّةِ في ذلك صورةُ تقييدِ الأوابدِ تقييدَ امرىء القيس لها – من الطَّويل –:

وقـد أغتـدي والطَّيـرُ فـي   بمُنْجَردٍ قَيدِ الأوابدِ هيكلِ(1)

وهذا يُبْرِزُ أثرَ ثقافتِهِ المشرقيَّةِ في سياق مشهدِ الوصف، وتُبَيِّنُ الدراسةُ الإحصائيَّةُ لصورةِ تقييدِ الأوابدِ في شعر ابن حمديس استخدامَه لهذه الصُّورةِ النَّمطيَّةِ أربعَ مراتٍ في سياق وصفِ الخيلِ **(**لقطَتْ قوائمُهُ الأوابدَ/قَيْدُ الأوابدِ/ تَقيَّدُ بالسَّبْقِ الأوابدُ فوقَهُ / قَيْدُ وَحْشٍ..**)** وهي موضَّحةٌ في معطياتِ الجدول السَّابقِ الَّذي يبيِّنُ مواطنَ تلك الصُّور في مشهد وصفِ الخيل من شعره، ويبدو أنَّ ابن حمديس أُعْجِبَ بمشهدِ وصفِ الخيل لدى امرئ القيس، فاستمدَّ منه بعضَ الصُّورِ الَّتي أعجبَتْهُ، ومنها صورةُ انحدارِ الخيل كالصَّخرِ يجري مع السَّيل منَ العُلُوِّ؛ يقولُ ابن حمديس – من الكامل –:

وكأنَّـه مِرْداة صـخرٍ حطَّـهُ   مـن عَلْـوَ سـيلٌ مـاجَ فـي

ويتَّضحُ في هذهِ الصُّورةِ أثرُ قولِ امرئ القيس في وصفِهِ الخيلَ – من الطَّويل –:

مكرٍّ مفرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبرٍ معاً   كجُلْمودِ صخرٍ حطَّـهُ السَّيلُ

وتصدرُ مثلُ هذه الصُّورِ النَّمطيَّةِ عن الثَّقافةِ الأدبيَّةِ للشَّاعر، وعن إعجابِهِ بالتُّراثِ الشِّعريِّ فهو يجمعُ بين رونقِ النَّمطِ الأدبيِّ والمقدرةِ الإبداعيَّةِ على التَّجديدِ والابتكار.

ويمتلكُ ابن حمديس مقدرةً واضحةً على صياغة صورةِ الخيل من مزيجِ عناصرَ مختلفةٍ كالمزجِ بين الحواسِّ المختلفةِ **في سياق الصُّورِ التَّراسليَّةِ**، فيرسمُ صورةَ الخيل في قالبٍ تعبيريٍّ جديدٍ يتفجَّرُ بطاقاتِ الإيحاءِ التَّصويريِّ المبدعِ، كهذا الفرسِ الَّذي يرى بأذنِهِ اليومَ شخوصاً تمرُّ بهِ غداً – من الطَّويل –:

ومنقطـعٍ بالسَّـبْقِ فـي كـلِّ   فتحسَـــبُهُ يجـــري إلـــى

كأنَّ لـهُ في أُذْنِـهِ مُقْلَـةً يرى   بها اليومَ أشخاصاً تمرُّ بـهِ

---

(1) ديوان امرئ القيس: 153.

(2) ديوان ابن حمديس ق 36، ب 50: 61. المِرْداةُ: الصَّخرة لا تكاد تُرفَعُ باليد، التَّصويب: التَّسديد.

(3) المصدر السَّابق: 154.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 91 ، ب 1- 2: 144.

ومن ذلك – أيضاً – صياغةُ صورةِ الخيلِ من **مزيجِ صورٍ جزئيَّةٍ لحيواناتٍ مختلفةٍ**، كأنْ يستعيرَ منَ العُقابِ عينيهِ، ومنَ الغُرابِ شِدْقَيهِ، ومن حمارِ الوحشِ الأرساغَ، ومن ذَكَرِ النَّعامِ السَّاقين؛ يقول – من المتقارب :–

وأدهمَ يَنْهَبُ عُرْضَ المدى	ويجري بهِ كلُّ عِرْقٍ كريمْ[2]
بعينَـــيْ عُقــابٍ، وشِــدْقَي	وأرساغِ جأبٍ، وساقَيْ ظَلَيمْ

ويستعيرُ للخيلِ صفتي اللَّونِ والسُّرعةِ ممَّا يروقُه من صور الحيوان ليُبْرِزَ في خيلِهِ الصِّفتين المذكورتين، ويبدو أنَّ ما بقي من شعر الصِّقلِّيين في وصف الخيلِ تسودُه صفتا اللَّون والسُّرعة أيضاً، فمن ذلك قولُ الأميرِ عبدِ الرَّحمن بن لؤلؤ الكلبيِّ في وصفِهِ فرساً – من الطَّويل –:

وأَدْهَمَ كاللَّيلِ البَهيمِ مُطَهَّمٍ	فَقَدْ عزَّ مَنْ يعلـو لسـاحةِ
يفوتُ هبوبَ الرِّيحِ سَبْقاً إذا	نهايـةُ رِجْلَيـهِ مَواقِـعُ طَرْفِـهِ

فهو أسودُ اللَّون، يسبقُ الرِّيحَ إذا عدا، ويقعُ حافرُه عند نهايةِ موقعِ بَصَرِه، ونحو هذا ما يبدو في شعر جعفر بن الطيِّب الكلبيِّ في وصف فرس، إذ يعتني الشَّاعرُ برسمِ صورتِهِ اللَّونيَّةِ، فهو أبيضُ الجبهةِ، أشهبُ الأديمِ، قوائمُهُ بيضاءُ كأنَّها الفضَّةُ، فيه من سَوَادِ اللَّيل صِبْغَةٌ، وفيه من بياضِ الصُّبحِ صِبْغَةٌ – من الوافر –:

أغـرُّ تخالُـهُ ريحـاً أُعِيـرَتْ	قـوائمَ بـاللُّجين مُحَجَّـلاتِ[1]
كسـاهُ اللَّيـلُ أثوابـاً ولكـنْ	تراهـا بالصَّـباحِ مُرَقَّعـاتِ

غيرَ أنَّ صفتَي اللَّونِ والسُّرعةِ تَبْرُزان بروزاً واضحاً في مشهدِ وصفِ الخيل من شعر ابن حمديس، ممَّا يتيحُ للدَّارس ملاحظةَ أهمِّيتِهما في مشهدِ الوصف.

ولا يقتصرُ مشهدُ وصفِ الحيوانِ في شعر ابن حمديس على وصفِ الفرس، فثمَّةَ وصفٌ لحيواناتٍ أخرى ترتبطُ بعاداتٍ اجتماعيَّةٍ حَرَصَ عليها الوسطُ الاجتماعيُّ آنذاك **كوصفِ الصُّقورِ أو وصفِ الكلابِ**.

ويندرجُ وصفُ الكلابِ والصُّقورِ في ديوان ابن حمديس كلِّهِ في سياق مشهدِ الصَّيدِ، ولا يخرجُ عنه مطلقاً، ويُلاحَظُ أنَّ وصفَ الحيوان في مشهدِ الصَّيدِ لا يشغلُ – غالباً – حيِّزاً واسعاً منَ ديوانه، وينشغلُ الشَّاعرُ في أغلبِ مشاهدِ الصَّيدِ عن وصفِ الحيوان بوصفِ مجالس اللَّهوِ وإعدادِ الصَّيدِ للطَّعام، أو بوصفِ أجواءِ الطَّبيعةِ الخضراءِ في أثناء رحلةِ الصَّيدِ، وفيما يأتي دراسةٌ إحصائيَّةٌ لمواطن وصفِ الصُّقورِ والكلابِ في ديوانِهِ مع تحديدِ سياق المشهدِ الوصفيِّ لحيوانِ الصَّيدِ، وتحديدِ عددِ الأبياتِ الَّتي يشغلُها منَ النَّصِّ الشِّعريِّ[1]:

الحيوان	الإحالات	أبيات الوصف	أبيات القصيدة	المشهد الوصفي

(2) المصدر نفسه: ق 276، ب 1- 2: 424.

(3) خريدة القصر:335/1. والوافي بالوفيات:224/18 برواية (تُراهنُ) بدل (نهاية). الأَدْهَمُ: الأَسْوَدُ، المطَهَّمُ: النَّحيفُ البارعُ الجَمال، العُرْفُ: شَعْرُ عُنُقِ الفَرَس، يفوتُ: يسبقُ.

(1) خريدة القصر: 1 / 113. التَّحْجيلُ: البياضُ في قوائم الفَرَسِ.

(1) يُنْظَر ديوان ابن حمديس، مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن هذه الدِّراسة.

الصَّقر	(ق81 ، ب6- 8 : 127) (ق106،ب3-4: 177) (ق274،ب14-25:422)	(3) (2) (12)	(34) (10) (25)	مشهد الصَّيد مشهد الصَّيد مشهد الصَّيد
الكلب	(ق106، ب4- 5: 177) (ق116 ب29- 52: 190-191)	(2) (12)	(10) (57)	مشهد الصَّيد مشهد الصَّيد

فضلاً عن ذلك نجدُ في ديوان ابن حمديس وصفاً لحيواناتٍ أليفةٍ ترتبطُ بالمظهرِ المدنيِّ المتحضِّرِ، مثل **وصفِ الحيواناتِ التي تُرَبَّى في الحدائقِ وفي رياضِ القصور للزِّينةِ** كالزَّرافة وغيرِها، فمن ذلك قول ابن حمديس يصفُ زرافةً يقومُ عليها أكثرُ من سائسٍ يرعَون شؤونَها، ويحيطُها الشَّاعرُ بهالاتِ العزِّ والكِبْرِ، ويُظْهِرُ أثرَ التَّرفِ في تصويره لها – من الطَّويل –:

مبطَّنَـةُ الأخـلاقِ كِبْـراً وعِـزَّةً ... فَمَهْما تَجُدْ بالمشي في المشي

وكمْ حولَها مِنْ سائسٍ حافظٍ ... يُكَرِّمُهـا عَـنْ خُطَّـةِ المُتَبَـذِّلِ

تـرى ظِلْـفَ رِجْـلٍ يلتقـي إن ... بظِلْفِ يدٍ منها عزيزِ التَّنَقُّلِ

كأنَّ الخطوطَ البيضَ والصُّفْرَ ... علـــى جســـمِها ترصـــيعَ

ويبدو في سياق هذا الوصفِ أثرُ الأجواءِ الغزليَّةِ والوصفُ التَّشخيصيُّ، إذ يشخِّصُ الشَّاعرُ الزَّرافةَ عروساً تُ◌َزَفُّ إلى بَعْلِها، ويصفُ حُسْنَها، فهي ذاتُ جِيدٍ طَويلٍ وعينٍ كحيلةٍ، ثمَّ يفصِّلُ في ذلك معتنياً بأجزاء الصُّورةِ الوصفيَّةِ، فيذكرُ قَرْنَيها المصبوغَين بصَفارِ التِّبر، ممَّا يزيدُ في دَلِّها وتعزُّزها؛ كما في هذا المشهدِ من وصفِ قَرْني الزَّرافةِ، والذي لا يخلو من **براعةِ التَّشخيصِ وطرافةِ التَّصويرِ** – من الطَّويل –:

إذا قُمِّعا بالتِّبرِ زادَتْ تعزُّزاً ... علـى كـلِّ خَـودٍ ذاتِ تـاجِ

وتحسـبُها مِـنْ نَفْسِـها إن ... تُـزَفُّ إلـى بَعْـلٍ عروسـاً

وكمْ مُنْشِدٍ قولَ امرئ القيس ... "أفـاطمُ مهـلاً بعـضَ هـذا

وتظهرُ في سياق الوصفِ مهارةُ الشَّاعر في إبداعِ صورة التَّشخيص، وفي تَتَبُّعِ تفصيلاتها، وفي صَبْغِ

(2) المصدر نفسه: ق 249، ب 4 - 7: 381.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 249، ب 15 - 17: 382.

الصُّورةِ الوصفيَّةِ **بالأثرِ الثَّقافيِّ**، فيضمِّنُ الشَّاعر شطراً من شعر امرئ القيس الغزليِّ[2] ليؤديَ وظيفةً جماليَّةً في الصُّورةِ الوصفيَّةِ للزَّرافةِ، وهذا يدلُّ على عُمْقِ تأثيرِ الثَّقافةِ الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ في شعره الوصفيِّ.

ويبدو أثَرا الغربةِ والرِّحَلِ في مشهد وصفِ الحيوان في شعر ابن حمديس، وذلك في وصفه لحيواناتٍ غيرِ أهليَّةٍ ممَّا يصادفه الشَّاعرُ في سَفَرِه، فمن ذلك وصفُه أسداً يقطعُ الطَّريقَ على المسافرين – من الطَّويل –:

وليثٍ مقيمٍ في غِياضٍ منيعةٍ	أميرٍ على الوحشِ المقيمةِ في
يوسِّدُ شِبْلَيهِ لحومَ فوارس	ويقطعُ كاللِّصِّ السَّبيلَ على
هِزَبْرٌ له في فيه نارٌ وشَفْرَةٌ	فما يشتوي لحمَ القتيلِ على
سِراجاهُ عيناهُ إذا أظلمَ الدُّجى	فإنْ باتَ يسري باتَتِ الوَحْشُ
له جبهةٌ مثلُ المِجَنِّ ومِعْطَسٌ	كأنَّ على أرجائِهِ صِبْغَةَ الحِبْرِ
يُصَلْصِلُ رعدٌ من عظيمِ زئيرِهِ	ويلمعُ برقٌ من حَماليقِهِ الحُمْرِ
لهُ ذنبٌ مُسْتَنْبَطٌ منه سَوْطُهُ	ترى الأرضَ منه وهْي مضروبةُ

ويميل ابن حمديس إلى رصد التَّفصيلات الماديَّةِ لموصوفِه (الأسد)، فيصفُ فاهُ وعينيهِ وجبهتَهُ وأنفَهُ وصوتَ زئيرِه وذيلَه وغيرَ ذلك، ممَّا يوحي بالوَلَعِ في رصد جزئياتِ الموصوف والعنايةِ بجوانبِ المشهدِ الوصفيِّ، ويسوقُ الأوصافَ في متوالياتٍ تصويريَّةٍ تكشفُ عن حسٍّ إبداعيٍّ قوامُه توليدُ المعاني وابتكارُ الصُّورة، فموصوفُه يشتوي لحمَ فريستِه بنار فيهِ، ويجلدُ الأرضَ بذيله، ويتميَّزُ الشَّاعر بعينٍ لاقطةٍ وحسٍّ مرهفٍ يساعدانه على نقلِ الصُّورة الوصفيَّةِ نقلاً مفعماً بالحركة والحياة، فهو لا ينقلُ الواقعَ في صورة رسمٍ باهتٍ جامدٍ، إنَّما يعيد صياغةَ تفصيلاتِه ويضفي عليه من فيضِ الحياة ونبضِها، ويرتكزُ الشَّاعرُ في تحقيقِ ذلك إلى **تكثيفِ الصُّورِ الحركيَّةِ**، وهذه سمةٌ من سماتِ التَّصويرِ لديه في سياقِ بناءِ المشهدِ الوصفيِّ، كالَّذي يُلمَحُ في وصفه للنَّاقة[1]، فهي سفينةُ الصَّحراءِ تسبحُ في سرابها، والشَّاعرُ على كُورِها كطائرٍ ينتفضُ، وهي كريحِ الصَّبا، بل أحبُّ إلى النَّفْس منها، وكأنَّها قوسٌ وراكبُها سهمٌ، وترى سنا البرقِ آيساً منَ اللَّحاقِ بها، **وجملةُ هذه الأوصافِ التَّصويريةِ مستمدةٌ من مخزون ذاكرةٍ يتميَّزُ صاحبُها بالقدرة على مزجِ عناصرِ الطَّبيعةِ كافَّةً**، وإعادةِ صياغتِها واستخدامها في نسقٍ صوريٍّ يفيضُ بطاقاتٍ تعبيريَّةٍ كثيرةٍ وإيحاءاتٍ كامنةٍ، ويبدو أنَّ لنشأةِ الشَّاعر في أجواءِ طبيعةِ صقلية أثراً واضحاً في ذلك المخزونِ الصُّوريِّ الكامنِ، ولذلك يرى (د.سيِّد نوفل) أنَّ ولادةَ ابن حمديس في صقلية كانت – لا ريبَ – وثيقةَ الصِّلةِ بعنايتِهِ الوصفيَّةِ[1]، وهذا ما يفسِّرُ إسقاطَ ابن حمديسَ أمنيتَهُ على

---

(2) ديوان امرئ القيس: 147.عَجُز البيت: "وإن كنْتِ قد أزْمَعْتِ صَرْمي فأجْمِلي".

(3) المصدر السابق: ق350 ، ب 1 - 7 : 549 - 550 . الشَّفْرَةُ من الحديد: ما عُرِّض وحُدِّدَ والسِّكِّينُ العريضةُ، المِجَنُّ: التُّرْس، حَماليق: جَمْعُ حِمْلاق وهو ما وَلِيَ المُقْلَةَ من جِلْدِ الجَفن.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس : ق 178 ، ب 1 - 6 : 292 - 293 .

(1) شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ : 269 .

النَّاقة في سياق الوصفِ، إذ جعلَها تتطلَّعُ إلى برقِ السَّماءِ وكأنَّها تتمنَّى على سحابها أن يجودَ على ترابِ الوطن(2).

وأبرزُ ما يدلُّ على وَلَعِ ابن حمديس بفنِّ الوصفِ وعنايتِه به انصرافُه إلى وصف بعض الحيوانات الَّتي لا يأبَهُ لها كثيرون، كوصفِهِ العقربَ وصفاً مطوَّلاً(3)، أو كالَّذي يظهر في وصفِهِ الذُّبابَ الَّذي يقعُ على الإبل(4)، وهذا كلُّه يعبِّرُ عن مبالغةٍ في الاهتمام بالطبيعة الحيَّةِ في شعره، وقد يمتزجُ ذلك بإضفاءِ صِبْغَةٍ وجدانيَّةٍ على الموصوفات، ممَّا يضفي على الجانب الوصفيِّ الجماليِّ دلالاتٍ إيحائيَّةً، على نحوٍ لا يظهر لدى غيرِه من الشُّعراء الصِّقلِّيين.

وإذا كانَ ثمَّةَ ما يوحي بأنَّ الصِّقلِّيين لم ينصرفوا – فيما وصلَ إلينا من شعرهم – إلى وصفِ الحيوان وصفاً مستقلاً بغرضِ الوصفِ مكتفينَ بِذِكْرِ صورةِ الحيوان ذِكْراً عارضاً في سياقِ أغراضٍ شعريَّةٍ سوى الوصفِ؛ فإنَّهم التفتوا إلى العنايةِ بمظاهر الطَّبيعةِ الجامدةِ وبالغوا في وصفها، وأبدعوا في ذلك إبداعَهُمْ في وصفِ المظهرِ النَّباتيِّ منَ الطَّبيعةِ الحيَّةِ، وهذا يقودُ البحثَ إلى دراسةِ مشهدِ وصف الطَّبيعةِ الجامدةِ في شعر الصِّقلِّيِّين وتحليل بنيتِه للوقوفِ على ملامحِه الدِّلاليَّةِ وسماتِه الفنيَّةِ الجماليَّةِ.

البنية التكوينيَّة لمشهد الطَّبيعة الجامدة:

ظلَّ مشهدُ الطَّبيعةِ الجامدةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ وثيقَ الصِّلةِ – من حيث الاتِّجاهُ الموضوعيُّ – بالمظهرِ النَّباتيِّ، ولذلك فإنَّ أبرزَ مشهدين من مشاهد وصفِ الطَّبيعةِ الجامدة في شعر الصِّقلِّيين يتعلَّقان بوصف الماءِ والسَّماءِ، وهذا يؤكِّدُ الميلَ الجماعيَّ لدى الشُّعراء الصِّقلِّيِّين إلى العنايةِ بوصف المظهرِ النَّباتيِّ منَ الطَّبيعةِ الصِّقلِّيَّة وما يتعلَّقُ به من مظاهرَ أخرى جامدةٍ تستكملُ تشكيلَ لوحةِ وصفِ الطَّبيعةِ، وندرسُ تحتَ هذا العنوان وصفَ الطَّبيعةِ الجامدةِ في المشهدين الأبرزِ من مشاهد وصفها، وهما: الطَّبيعة المائيَّة والطَّبيعة السَّماويَّة.

أ ـ الطَّبيعة المائيَّة :

وصفَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون المظاهرَ المائيَّةَ في الطَّبيعة، كالسَّحابِ والبرق والأمطارِ والعيون والبحرِ، **وجاءت موصوفاتُهم مفعمةً بالحركةِ والحياةِ**، واستعارَ الشُّعراءُ من عناصرِ الطَّبيعةِ الحيَّةِ ما يعينُهم في شحن الصُّورةِ المائيَّةِ بمظاهر الحياة من خلال **التَّجسيدِ**، كتصويرِ البرق أو النَّهر في صورة طائرٍ ينقض في شعر ابن حمديس(1)؛ أو من خلال **التَّشخيص**، كالَّذي في هذا المشهدِ الوصفيِّ من شعره، ويصوِّرُ فيه السَّحابةَ الممطرةَ في صورةِ أمٍّ تضعُ جنينَها، وهي صورةٌ مبتكرةٌ فيَّاضةٌ بنبضِ الحياةِ – من الكامل – :

ومُديمــةٍ لَمْــعَ البُــروقِ كأنَّمــا　　　　هــزَّتْ مــنَ البِـيضِ الصِّـفاحِ

---

(2) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس : ق 178 ، ب 7 - 11: 293.
(3) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه : ق 31 ، ب 1 - 22: 42 - 44.
(4) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه : ق 85 ، ب 1 -3: 134.
(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: (ق 217 ، ب 1 : 335) (ق 177، ب2 :291).
(2) المصدر نفسه: ق 308 ، ب 1 - 6: 490 – 491.

وسرَتْ بها الرِّيحُ الشمالُ فكم كانَتْ لها عندَ الرِّياضِ يمينا
صرخَتْ بصوتِ الرَّعدِ صَرْخةً ملأتْ بها اللَّيلَ البهيمَ أنينا
حتَّى إذا ضاقَتْ بمُضْمَرِ ألقَتْ بحِجْرِ الأرضِ منه
قَطْراً تناثرَ حَبُّهُ فلوَ انَّهُ دُرٌّ تُنَظِّمَهُ لكانَ ثمينا
وكأنَّما عُمْيُ الرِّياضِ بدمعِهِ كُسِيَتْ منَ الزَّهْرِ الأنيقِ عيونا

ويظهر لدى الشُّعراء الصِّقلِّيِّين ميلٌ واضحٌ إلى استخدام عناصرِ الطَّبيعةِ في التَّعبير عن النَّوازعِ الوجدانيَّةِ، وعكسَتْ مشاهدُ وصفِ الماءِ في شعرهم تجربةَ الألم كصورةِ السَّحابةِ الممطرةِ في شعر ابن حمديس، ونجدُ مثلَ هذا الوصفِ الوجدانيِّ الحزين لمظاهر الطَّبيعةِ المائيَّةِ واضحاً في المرحلةِ النُّورمانيَّةِ الَّتي جسَّدَتِ الغربةَ عنِ الوطن، وقد عانى منها الصِّقلِّيُّون، ولذلك جنحَ بعضُ شعراء صقلية إلى شحن صورة الماءِ بالحالة الوجدانيَّةِ الَّتي تجسِّدُ الدُّموعَ والحزنَ والذكرى، فمن ذلكَ قولُ مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ يصف سحابةً ماطرةً تكابدُ الشَّوقَ والبرقُ يلمعُ فيها فكأنَّه قلبُ المُحِبِّ المضطرب – من الكامل –:

أَترى السَّحابَ الجَونَ باتَ يبكي النَّوى ويُعاتِبُ
فالبرقُ يلمعُ في حشاهُ كأنَّهُ قلبُ المُحِبِّ تَلَهُّباً وخُفوقاً

ويقومُ البناءُ التَّصويريُّ في هذا المشهد الوصفيِّ على صَبْغِ صورتَي السَّحابِ الماطرِ والبرق اللاَّمعِ بالتَّجربةِ الوجدانيَّةِ للشَّاعر الَّذي يعاني مرارةَ الفراق، فيلتهبُ فؤادُه وتذرفُ عيناه في مصرَ دارِ غربتِهِ، كما يُسْقِطُ ابنُ حمديسَ على مشهدِ وصفِ المطرِ وما يرافقُهُ منَ البرق تجربةَ المغتربِ الباكي بكاءَ السَّحابِ الَّذي يجودُ بمائهِ على ترابِ الحمى – من المتقارب –:

وعَذْبُ الدُّموعِ دليلٌ على بكاءِ تَبَسُّمِ برقٍ وَمَضْ[1]
كأنِّي منَ البُعْدِ إذ شِمْتُهُ جَسَّسْتُ بعِرْقِيَ عِرْقاً نَبَضْ
تَرَفَّعَ نحوَ ربوعِ الحِمى وحَلَّ عَزَالِيَهُ وانخفضْ
وجادَ على التُّرْبِ مِنْ بريِّ الصَّدى وشِفاءِ

فصورُ البرق والسَّحابِ والمطرِ في السِّياقِ الوصفيِّ مشبعةٌ بدلالاتِ الحزنِ والأسى والحنين الَّتي تجسِّدُ الحالةَ النَّفسيَّةَ للشَّاعر (الدُّموع – بكاء – البعد – ربوع الحمى – المرض)، **وبذلك يغدو هذا المشهدُ المائيُّ معادلاً موضوعيّاً لتجربةِ الغربةِ وعاطفةِ الحنينِ إلى الوطن**، وتشفُّ بنيتُه الدِّلاليَّةُ الضِّمنيَّةُ عمَّا تحملُه هذه التَّجربةُ منَ الانفعالاتِ العاطفيَّةِ المتداخلةِ في وصفِ الطَّبيعةِ (بكاءُ تبسُّمِ برقٍ وَمَض)، وكأنَّما حصيلةُ تبسُّمِ البرقِ هي بكاءُ السَّحاب.

---

(1) خريدة القصر : 2 / 86 . الجَوْنُ: الأَسْوَدُ المُشْرِبُ حُمْرَةً .

(1) ديوان ابن حمديس: ق 178، ب 8 - 11: 293. حلَّ عَزالِيَهُ: انهمرَ بالمطرِ، ويقال للسَّحابة إذا انهَمَرَتْ بالمَطر الغزير قد حَلَّتْ عَزالِيَها؛ والمفردُ منها العَزْلاء وهي مَصَبُّ الماء من الرَّاوية أو القِرْبة.

وفي المقابل لصورةِ الحزنِ الَّتي يجسِّدُها المشهدُ الوصفيُّ المائيُّ تظهرُ **صورةُ الفرحِ** لتعبِّرَ عن حالةٍ شعوريَّةٍ مناقضةٍ تبيِّنُ إقبالَ الشَّاعر على الحياةِ في بعض حالاتِ الارتياحِ لمشهدِ البرقِ المرتبطِ بالمطر، وتبرزُ في هذا السِّياقِ الوصفيِّ الجديدِ دلالاتٌ مختلفةٌ، منها: التَّعبيرُ عن مشاعر الفرحِ في أجواء الطَّبيعةِ المائيَّةِ، وتجسيدُ حياةِ اللَّهوِ في أجوائها، وتصويرُ حياةِ التَّرفِ في مرحلةٍ من المراحلِ الَّتي قضاها الشُّعراءُ في الوطن كقول مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ في وصفِ السَّحاب والبرق – من الكامل –:

أرأيْتَ بَرْقاً بالأبارقِ قد بدا ... في أُفْقِهِ مُتَبَسِّماً مُتَوَقِّدا[1]

كيف اكتسى ثوبَ السَّحابِ ... وأحالَهُ شَفَفُ الرِّداءِ مُوَرَّدا

وكأنَّما في الجوِّ كأسٌ كلَّما ... فاتَتْ نَميرَ البَرْقِ صاحَ

أو مرهفٌ كَشَفَتْ مداوِسُ ... عَنْ مَتْنِهِ صداً لكي يروي

كالحَـــــــــــبِّ أو دِقِّ ... أُفُقٍ أحالتْهُ البَوارِقُ عَسْجَدا

وكلُؤْلُؤٍ للغيثِ يأخذُهُ الثَّرى ... فيعيدُهُ نَبْتاً يُخالُ زَبَرْجَدا

وتقدِّمُ هذه المقطوعةُ تناولاً جديداً لمظهر الطَّبيعةِ المائيَّةِ يختلفُ عمَّا سبق، إذ تطرحُ دلالاتٍ جديدةً مختلفةً تتمثَّلُ في **بعثِ جوِّ الفرحِ** (فالبرقُ مُتَبَسِّمٌ، والسَّحابُ لبسَ ثوبَهُ الورديَّ)، كما يجسِّدُ المشهدُ المائيُّ **صورةَ حياةِ اللَّهوِ**، فكأنَّما الجوُّ كأسٌ منَ الخمرِ كلَّما أُتْرِعَتْ عربدَ شاربُها من البرقِ وصاح، ويجسِّدُ المشهدُ – أيضاً – مظاهرَ الحياة الاجتماعيَّةِ المُتْرَفَةِ **من خلالِ الإيحاء الدِّلاليِّ لألفاظِ التَّرف في الصُّور** الشِّعريَّةِ (اللُّجَين العَسْجَدُ – اللُّؤلؤ – الزَّبَرْجَدُ)، ويأتي ذلك كلُّه في سياق حالةٍ من الانفعالاتِ الَّتي تُبْرِزُ إقبالَ الشَّاعر على الجانبِ المشرقِ منَ الطَّبيعةِ بعيداً عن شعورِ الألمِ الذي صوَّرته المشاهدُ الوصفيَّةُ السَّابقةُ.

وهذا الرَّسمُ للطَّبيعةِ الباسمةِ يقومُ على استحضار عنصرِ الإشراق في مشهدِ الوصفِ المائيِّ وما يتعلقُ به من وصفِ البرق وغيرِه، ويتفنَّن ابن حمديس في رسمِ صورتي البرق والمطر اللَّذين يضفيان على مشهدِ الطَّبيعةِ في شعره جماليَّاتِ التَّلوينِ الضَّوئيِّ لوميضِ البرقِ ولِحَبَّاتِ المطرِ المشعَّةِ كاللُّؤلؤِ فوقَ نَبْتِ الرِّياض؛ يقول – من الرَّجز –:

يومٌ كأنَّ القَطْرَ فيهِ لؤلؤٌ ... يَنْظِمُ للرَّوضِ عُقوداً

يَقْدَحُ ناراً من زِنادِ بَرْقِهِ ... ويُطْفِىءُ الغيثُ سريعاً ما

ويُعَدُّ وصفُ الفوَّاراتِ والعيون والسَّواقي والبِرَكِ من مشاهد وصفِ الطَّبيعةِ المائيَّةِ في أشعارِ الصِّقلِّيين، وتتجلَّى في أوصافهم لها ملامحُ الحياةِ المترفةِ، ويبدو أنَّهم كانوا يزرعون حولَ تلك البِرَكِ الأزهارَ ويضيئون عليها المشاعلَ عند اللَّيلِ ممَّا يزيدُ في جمالِها حينَ انعكاسِ صورةِ النَّارِ على صفحةِ الماءِ، فيبدو للنَّاظرِ كأنَّما المشاعلُ تَتَّقِدُ وتضيءُ في الماءِ؛ يقول ابن القطَّاع – من المنسرح –:

(1) خريدة القصر: 2 / 86. الأبارق: جَمْعُ أبرق وهو اسمُ علمٍ لمواضعَ كثيرةٍ؛ يُنْظَر معجم البلدان: أبرق. شَفَفُ الرِّداء: رِقَّتُه، نَميرُ البَرْقِ: قَطْرُهُ، المرهفُ: السَّيفُ الرَّقيق، المداوِسُ: المِصْقَلَةُ الَّتي يُصْقَلُ عليها السَّيفُ، الصَّدى: العَطَشُ، دِقُّ اللُّجَين: منثورُ الفِضَّة، العَسْجَدُ: الذَّهبُ، الزَّبَرْجَدُ: جوهرٌ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 57 ، ب 20 – 21 : 87.

انظرْ إلى الماءِ حاملاً لهباً و اعجبْ لنارٍ تضيءُ في

وكان الصِّقلِّيُّون يجلبون مياهَ بعضِ العيونِ، فتجري في السَّواقي إلى الدُّور والقصورِ، ويبدو أنَّ بعضَ منتزهاتِهم كانت تحفلُ بفوَّاراتٍ تزيدُ من بهاءِ المكان وتُجَمِّلُهُ، كما نجد في قول عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأَطْرابِنْشيِّ يصف فوَّارةً في منتزهٍ يُدْعَى المعتزيَّة – من الكامل –:

فَوَّارةَ البحرين: جَمَّعتِ عيشٌ يطيبُ ومنظرٌ
قُسِمَتْ مياهُكِ في جداولَ يا حبَّذا جريانُها المتَقَسَّمُ
وكأنَّ ماءَ المَفْرَغَينِ وصفوَهُ درٌّ مُذابٌ والبسيطةُ عَنْدَمُ

ويصوِّرُ الشَّاعرُ العنايةَ بتنظيمِ مساربِ مياهِ تلك الفوَّارةِ، إذ قُسِّمَتْ في تسعةِ جداولَ منظَّمةٍ وجُعِلَ لها مَفْرَغان يصبُّ فيهما ماؤُها، ويموجُ الماءُ في المَفْرَغَين ويتلاطمُ، فيتناثرُ قَطْرُه كأنَّهُ الدُّرُّ المذابُ، ومثلُ هذه الفوَّاراتِ كانت تُتَّخَذُ لتلطيفِ الجوِّ عند الحرِّ؛ يقولُ مَجْبَر بنُ محمَّد الصِّقلِّيُّ في وصف إحدى تلك الفوَّاراتِ – من المتقارب –:

و فَوَّارةٍ يستمدُّ السَّحا . بُ مِنْ فَضْلِ أخلافِها
رأتْ حُمْرَةَ القَيظِ مُحْمَرَّةً لها شَرَرٌ كَرُجومِ الشُّهُبْ
فَظَلَّتْ بها الأرضُ تسقي . ءَ خوفاً على الجوِّ أنْ

فيصوِّرُ ماءَ الفوَّارةِ الصَّاعدِ منها كأنَّه حليبُ النَّاقةِ حين يخرج من ضَرْعِها، وهي تُلَطِّفُ الجوَّ كأنَّها ماءُ السَّحابِ، ويظهرُ في شعر عبد الرَّحمن ابن أبي العبَّاس الأَطْرابنْشيِّ أنَّ الصِّقلِّيِّين كانوا يعتنون بتلك الفوَّاراتِ ويجعلون فيها السَّمكَ للزِّينةِ، كما يصوِّرُ البَثيريُّ التَّماثيلَ الَّتي كانت تُجْعَلُ للزِّينةِ ويُجَرُّ الماءُ إليها ليخرجَ من أفواهِها(2).

ويُلاحَظُ في سياق الحديثِ عن الطَّبيعة المائيَّة أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيِّين لم يعنوا بوصفِ البحر، إذ **تبدو صورةُ البحرِ في أشعارِهم نادرةً**، ويذكرون صورتَهُ – غالباً – ذِكْراً عارضاً في غير سياق الوصف، والبحرُ يحيطُ بصقلية من جهاتها جميعاً، وهو من أبرز مظاهرِ البيئةِ الجغرافيَّة فيها، وعلى الرَّغم من ذلك لم يَعْقِدِ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون مصالحةً مع البحر، ولم يلتفتُوا إليه التفاتَهم إلى وصف غيرِه منَ المظاهرِ المائيَّةِ،ويبدو أنَّ الانصرافَ عن وصفِه يرتبطُ بالرَّهبة منه، فضلاً عن الاهتمام بوصفِ مظاهرِ الطَّبيعةِ الفاتنة على أرض الجزيرة، والانشغال بوصف ألوانِ النَّشاطِ الاجتماعيِّ فيها، كما يُلاحَظُ أنَّ صورةَ البحر في شعر الصِّقلِّيِّين تَرِدُ غالباً في سياقِ التَّعبيرِ عن العظَمةِ والخوفِ وترتبطُ بالهلاكِ والعَطَبِ.

---

(2) خريدة القصر: 1 / 54.
(3) المصدر نفسه: 1 / 25.
(1) خريدة القصر: 2 / 89. الأخلافُ: مفردُها خِلْف، وهي حَلَمَةُ ضَرْعِ النَّاقة.
(2) للتَّفصيل يُنظَرُ شعر عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأَطْرابِنْشيِّ وشعر البَثيري في المصدر نفسه: 1 / 23 ، 25 .

أمَّا ما يأتي في سياقِ تشبيههم كرمَ الممدوحِ بالبحرِ فهو من قَبيل الصُّورِ النَّمطيَّةِ الَّتي دَرَجَ عليها الشُّعراءُ العربُ قبلَ ذلك، وأخذَها الصِّقلِّيُّون عن المشارقةِ غيرَ أنَّهم جدَّدوا في سياقها وفق ما يناسبُ رؤيتَهم للبحرِ، فجعلوه – أيضاً – أداةً للموتِ، وبرزَتْ في تشبيه الممدوحِ بالبحر صورتان؛ الأولى: هي **الصُّورةُ النَّمطيَّةُ التَّقليديَّةُ** المرتبطةُ بالكرم، والثَّانيةُ: **صورةُ الموتِ المرتبطةِ بدلالاتِ الرَّهبةِ من البحر**، فمن ذلك قول الحسين بن أبي علي القائد في تشبيه بَطْشِ ممدوحِه وكَرَمِهِ بالبحر – من الوافر –:

يداكَ البحرُ يدفُقُ بالمنايا ... وأخرى تُستَهانُ بها

وعلى الرَّغم من أنَّ ابن حمديس شبَّهَ كرمَ بعضِ ممدوحيهِ بالبحرِ، إلاَّ أنَّهُ أضربَ عن ذلك أحياناً، فلا يجدُ في البحرِ غيرَ مَوجِهِ المتلاطِمِ ومائِه المالحِ، فَيُنَزِّهُ ممدوحَهُ عن وصفِهِ بالبحر، ويخرج عن النَّمطِ التَّقليديِّ الذي يقرن الكرمَ بصورةِ البحر – من الرَّمل –:

لسْتَ كالبحرِ، فَمِلْحٌ ماؤهُ ... لا، ولا كاللَّيثِ، فاللَّيثُ

بل حَباكَ اللهُ بأساً و**ندىً** ... خُلُقاً منْكَ على أَكْرمِ خِيمْ

ويمكن القولُ: إنَّ المشهدَ الوصفيَّ للبحر مُسْتَخْدَمٌ في شعر الصِّقلِّيين في سياق الدِّلالة الوجدانيَّة بمنأى عن الوصفِ التَّجريديِّ الصِّرْف، غيرَ أنَّ البنيةَ الدِّلاليَّةَ لصورةِ البحر في شعرهم ظلَّتْ ثابتةَ الدِّلالةِ مرتبطةً – غالباً – بالعظَمةِ والخوفِ، ويصوِّر ابنُ حمديسَ البحرَ حالةَ جَزْرِه، فَيُعْجَبُ لِتَغَيُّر أحوالِه، وتبرز في إحدى مدائحِه صورةُ فارس الشِّعر الَّذي ماتَ عنه قرينُهُ، فبقيَ وحيداً منفرداً كالبحرِ الزَّاخرِ الهادرِ الَّذي تصبُّ فيه سائرُ الأنهارِ – من الطَّويل –:

ولما انثنى بالجَزْرِ أبقى ... أحاديثَ تُرْوَى مِنْ صنوف

فيا فارسَ الشِّعْرِ الَّذي ... بموتِ زُهَيرٍ في

لأصبحْتَ مثلَ البحرِ ... وإنْ كَثُرَ الأنهارُ مِنْ عَنْ

يستحضرُ الشَّاعر في مشهدِ البحر صورةَ الإبداع الشِّعريِّ، فعظمةُ البحرِ أمامَ سائرِ الأنهارِ كعظمةِ الشَّاعر المبدعِ أمامَ غيرِه منَ الشُّعراءِ، فهو الَّذي لا يُدانيه في الشِّعرِ أحدٌ بعد زهير بن أبي سُلمى، ونلمحُ وراءَ هذا المؤثِّر الثَّقافيِّ الأدبيِّ إعجابَ الشَّاعرِ بنماذجَ مشرقةٍ منَ التُّراثِ الأدبيِّ العربيِّ، وما يهمُّنا – هنا – صورةُ البحرِ المقترنة بالعظمةِ والهيبةِ في شعره.

وعندما سقطَتْ صقلِّيَّةُ بأيدي النُّورمان هاجرَ ابن حمديس من وطنِه يحملُ في وجدانِه ألمَ الغربةِ وجراحَ الغريبِ، **ويُسْقِطُ الشَّاعرُ معاناتَهُ الذَّاتيَّةَ وآلامَ غُربتِه على مشهدِ وصفِ البحر**، فهو المسافرُ المهَجَّرُ الَّذي يركبُ متنَ البحر مُكْرَهاً يحملُ في أعماقِه آلامَ فَقْدِ الوطن،ولذلكَ فإنَّ أهوالَ البحرِ لاتساوي عبءَ الهمومِ الَّتي

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 131.

(2) ديوان ابن حمديس: ق 287، ب 44 - 45: 451. والخِيْمُ: السَّجِيَّةُ والخُلُقُ والطَّبْعُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 26 ، ب 6 - 8: 27. وزهير المذكور هو ابن أبي سُلمى الشَّاعر الجاهليُّ المعروف.

دفعَتْ به إلى ركوبِ متنِهِ، ولاسيَّما أنَّهُ خَلَّفَ وراءَهُ وطنَهُ الأسيرَ – من الوافر –:

أراكَ ركبْـتَ فــي الأهــوالِ   عظيمــاً لــيسَ يُــؤْمَنُ مِــنْ
تُسَــيِّرُ فُلْكُــهُ شَــرْقاً وغَرْبــاً   وتُدْفَعُ مِنْ صَبَاهُ إلى جَنوبِهْ
وأصعبُ من ركوبِ البحرِ   أمـورٌ ألجأتْـكَ إلــى ركوبِــهْ

ويبدو أنَّ انصرافَ الشُّعراء عن وصف البحرِ مرتبطٌ بتلك الصُّورةِ السَّلبيَّةِ الَّتي ارتسمَتْ له في أذهانِهم، ممثَّلةً في الخوفِ من أهوالِهِ، ونجدُ أصداءَ الخوف منه في شعر ابن حمديس كقوله – من الطَّويل –:

وأخضرَ لولا آيةٌ ما ركبْتُهُ   ولله تصـريفُ القضــاءِ كمــا
أقــولُ حــذاراً مــن رُكــوبِ   أيا ربُّ إنَّ الطِّينَ قد رَكِبَ

ويفيد الشَّاعرُ من **ثقافتِهُ الدِّينيَّةِ** في وصفِهِ البحرَ، ويريدُ بالآيةِ قولَ الله تعالى: ﴿**قُلْ لَنْ يُصيبَنا إلاَّ ما كَتَبَ اللهُ لَنا..**﴾[3]، كما يجمعُ الشَّاعرُ بين أصلِ خَلْق الإنسان من طينٍ وصورةِ الماءِ ليجسِّدَ صورةَ هلاكِ الطِّينِ بالماءِ تعبيراً عن خوفِهِ منَ البحرِ وخشيتِهِ من موجِهِ، وفي صورةٍ أخرى يتفنَّنُ في رسمِ المشهدِ المرِّوعِ للبحرِ فيشبِّه هياجَهُ بمصروعٍ يعبثُ بهِ شيطانٌ – من البسيط –:

وأخضرٍ حَصَلَتْ نفسي بهِ   ومــا تفــارقُ منْــهُ رَوعَــةٌ
رغا وأَزْبَدَ والنَّكباءُ تُغْضِبُهُ   كما تَعبَّثَ شيطانٌ بمصروعِ

ويتنَّفَسُ الشَّاعرُ الصُّعداءَ بعد مغادرته البحرَ سالماً من أهوالِهِ، ويبدعُ في رسم صورة فَزَعِهِ منه، وما أصابه من ذلك، فما تركَ في ركوبِهِ البحرَ ضرباً من الرَّوعِ إلاَّ خَبِرَهُ، ويصوِّرُ الرِّياحَ تستثيرُ موجَ البحر فتغضبه فيختلجُ مزبداً كأنَّه المصروعُ .

وإضافةً إلى الطَّبيعةِ المائيَّةِ؛ رصدَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون مشاهدَ الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ، وهي إحدى المشاهدِ الوصفيَّةِ المكمِّلَةِ لِلَوحةِ الوصفِ الصِّقلِّيِّ، فكيف تجلَّتْ عناصرُ الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ في أشعارهم؟.

ب - الطَّبيعة السَّماويَّة:

تشفُّ المظاهرُ الوصفيَّةُ السَّابقةُ عن جانبِ الحضارةِ المترفةِ في سياقِ مشهد وصفِ الطَّبيعةِ، وإذا كان الشُّعراءُ الصقلِّيُّون قد عبَّروا عن مظاهرِ الحياةِ الصِّقلِّيَّةِ المترفةِ في وصف المظاهرِ المائيَّةِ منَ الطَّبيعةِ؛ ففي الإمكان ملاحظةُ أصداء ذلك التَّرفِ – أيضاً – في وصفِهم بروجَ السَّماءِ ونجومَها وكواكبَها، فقد رصَّعوها باللآليءِ والذَّهبِ والفِضَّةِ واعتنَوا بوصفِها، فمن ذلك قولُ ابن الحاكمِ المعافِرِيِّ يصفُ الزُّهْرةَ والمشتريَ وهما يقابلان البدرَ، فكأنَّهما قُرطان مُعَلَّقان بجانبي تاجٍ منَ الذَّهبِ – من السَّريع –:

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 6 ، ب1 - 3 : 8.

(2) المصدر نفسه: ق 336 ، ب 1 - 2 : 534.

(3) سورة التَّوبة: 51.

(4) ديوان ابن حمديس: ق 191 ، ب 1 - 2 : 311.

انظرْ إلى الزُّهْرَةِ والمشْتَرِي　　إذْ قابلا البَدْرَ [يُريكَ]

قد أَشْبَها قُرْطَين قد عُلِّقا　　في جانبي تاجٍ

ويبدو أنَّ أمثالَ هذه الصُّورِ مستمدَّةٌ من **طبيعةِ أجواءِ المُلْكِ**، وهي من مظاهر الحفاوَةِ الَّتي أحاطَ بها ملوكُ الكلبيِّين أنفسَهُم في صقلية، فضلاً عن مظاهر العظَمةِ الَّتي حكمَ بها ملوكُ النُّورمانِ بعدَ العربِ أيضاً، وتبدو مظاهرُ الوصفِ المترفِ للطَّبيعةِ السَّماويَّةِ في مشهدٍ وصفيٍّ آخرَ يقابلُ فيهِ المرِّيخُ البدرَ، وينقلُ لنا ابن الحاكم المَعافري في مشهدِ وصفِ الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ مظاهرَ من صورِ الحفاوةِ الَّتي كانت تحيطُ بالملوكِ الصِّقلِّيِّين، ممَّا يوضِّحُ أثرَ البيئةِ السَّياسيَّةِ في صناعةِ صورِ وصفِ الطَّبيعةِ الصِّقلِّيَّة، إذ يمدُّها بعناصرَ متنوِّعةٍ يعيدُ الشَّاعرُ صياغتَها لتبدوَ في صورِ إبداعيَّة تنبثقُ عن مخيِّلةٍ تدمجُ بين المؤثِّراتِ البيئيَّةِ ومظاهرِ الطَّبيعةِ، كَأَنْ يشبِّهَ الشَّاعرُ المرِّيخَ مقابلاً البدرَ بمَلِكٍ يُحْمَلُ الشَّمعُ بين يديهِ إذا وافى مجلسَهُ؛ يقول – من مجزوء الرَّمل :–

وكأنَّ البَدْرَ والمرِّيخُ إذْ وافَى إليهِ[1]

مَلِكٌ تُوقَدُ ليلاً　　شَمْعَةٌ بينَ يديهِ

ومن صور مشهد الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ في شعرِهِمُ الوصفيِّ ما نجد من وصفٍ للثُّريَّا، ويتناوبُ الشُّعراءُ **بينَ التَّقليدِ والتَّجديدِ في صورتها الوصفيَّةِ**، وأبرزُ صورِهِمُ النَّمطيَّةِ التَّقليديَّةِ في ذلك صورة وصفِ الثُّريَّا بنظامِ اللُّؤلؤِ الَّذي يشعُّ بالضِّياء، كقول ابن حمديس – من الطَّويل –:

وليلٍ كأنِّي أجتلي مِنْ　　حريقَ ذُبالٍ أو بريقَ

أشيمُ الثُّريَّا فيه طالعةً كما　　ثَنَيْتَ نِظاماً فيهِ سبعُ لآلِ

ومن رائقِ صورِهم لها وصفُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) أفقَ السَّماءِ الَّذي تُزَيِّنُهُ الثُّريَّا بالقميص الموشَّى – من المنسرح –:

انظرْ إلى الأُفْقِ كيفَ　　وللثُّريَّا عليهِ تَنْكُتُهُ[1]

كأنَّها وهْيَ فيه طالعةٌ　　قميصُ وَشْيٍ وتلكَ عُرْوَتُهُ

تدلُّ البنيةُ الدِّلاليَّةُ لهذهِ الصُّورِ على وَلَعِ الصِّقلِّيِّين بالتَّرفِ، كما **تنمُّ على اهتمامهم بنمطين منَ الصُّورِ الحِسِّيَّةِ؛** هما: الصُّورةُ اللَّونيَّةُ والصُّورةُ الضَّوئيَّةُ، ويبرز ذلك في بناءِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ لمشهدِ الطَّبيعة السَّماويَّة، الَّذي يقومُ في تشكيلِه على مزيج من هذين العنصرين، ويعتني الشُّعراءُ – أيضاً – باستعارة عناصرِ الطَّبيعةِ النَّباتيَّةِ في وصف المشهدِ السَّماويِّ، **فينقلونَ إلى السَّماءِ بعضَ مظاهرِ الطَّبيعةِ الأرضيَّةِ الجميلةِ** كأصنافِ الزُّهورِ،

---

(1) خريدة القصر: 1 / 82 . في الأصل (يريكا) بدل (يريك) ولا يستقيم لغةً. الصَّقيلُ: المَجْلُو.

(1) خريدة القصر: 1 / 82 . والبيت الأول مفرداً في غرائب التنبيهات: 26.

(2) ديوان ابن حمديس: ق 240 ، ب 1 - 2 : 360 . الذُّبالُ: مفرده الذَّبْلَةُ وهي الفتيلةُ، أشيمُ: أنْظُرُ.

(1) خريدة القصر: 1 / 80 . تَنْكُتُهُ: تضربُ فيه بنورِها، الوَشْيُ: نَقْشُ الثَّوب.

ويستخدمون ذلك كلَّه في سياقِ صورٍ مَوْشِيَةٍ بالتَّرفِ، كما يُلمَحُ في وصف ابن حمديس للهلالِ حين صوَّرَهُ مِنْجَلاً منَ الذَّهبِ، وجعلَ حصائدَهُ منَ النُّجومِ الَّتي بَدَتْ كزهورِ النَّرْجِسِ؛ يقول – من السَّريع –:

انظرْ إلى حُسْنِ هلالٍ بدا ... يَهْتِكُ مِنْ أنوارِهِ الحِنْدِسا[2]

كَمِنْجَلٍ قد صِيْغَ مِنْ عَسْجَدٍ ... يحصُدُ مِنْ زَهْرِ الرُّبا

ومن المشاهدِ الوصفيَّةِ السَّماويَّةِ في أشعارهم مشهدُ وصف اللَّيل، الَّذي اقترنَ بوصفُ الكواكبِ والنُّجوم أيضاً، وتتمخَّضُ البنيةُ الدِّلاليَّةُ لمشهد وصفِ اللَّيل في شعرهم عن ثلاثِ دلالاتٍ وصفيَّةٍ عامَّة:

الأولى: وصفيَّةٌ **جماليَّةٌ مجرَّدةٌ**، يتفنَّنُ الشَّاعرُ فيها ببراعتِهِ في فنِّ الوصفِ، فيصوغُ صورةَ اللَّيل ليعبِّرَ عن أثرِها الجماليِّ في النَّفْس، كقول ابن حمديس – من الطَّويل –:

وليلٍ رسَبْنا في عُبابِ ... إلى أنْ طَفا للصُّبْحِ في

كأنَّ الثُّريَّا فيهِ سَبْعُ جواهرٍ ... فواصلُها جَزْعٌ بهِ فُصِّلَ

وتحسَبُها مِنْ عَسْكَرٍ ... عَمائِمُهُمْ بِيْضٌ وخيلُهُمُ دُهْمُ

الثَّانية: وصفيَّةٌ **وجدانيَّةٌ غزليَّةٌ**، يمتزجُ فيها مشهدُ وصفِ اللَّيلِ بالغرضِ الغزليِّ، فيغدو اللَّيلُ ظرفاً زمانيّاً ملائماً لاجتماعِ العاشقين، ويحملُ دلالاتٍ عاطفيَّةٍ تشفُّ عن الظُّروفِ الوجدانيَّةِ لعاطفة الحبِّ، كما في شعر هاشم بن يونس – من الطَّويل –:

أَلَمَّتْ بنا واللَّيلُ سودٌ ذَوائِبُهْ ... تُطالِعُنا راياتُهْ ومَواكِبُهْ[2]

وَبينَ سوادِ اللَّيلِ أبيضُ ... تخرُّ لديه ساجداتٍ كَواكِبُه

على حينَ نامَ اللَّيلُ وانتبهَ ... و[آنسَ] مَغْناهُ وأوحشَ

ويقوم المشهدُ الوصفيُّ على **مزجِ الصُّورِ الضَّوئيةِ**، فاللَّيلُ أسودُ الذَّوائبِ، وفي سوادِهِ يتَّضحُ بياضُ الهلال كأنَّهُ السَّيفُ، وحولَ الهلالِ تسجدُ الكواكبُ المضيئةُ، ويأتي ذلك كلُّه في سياقِ ظَرْفِ زيارةِ الحبيبة (ألمَّتْ بنا)، ويميلُ هاشم بن يونس إلى مثلِ هذه الصُّورِ الضَّوئيَّةِ المتقابلةِ في وصفِ مشهدِ اللَّيل، فيجمعُ بين سوادِ اللَّيل وضياءِ الكواكبِ، ويشبِّهُ نفسَهُ بها، ثمَّ يقابلُ ذلك ببياضِ النَّهارِ، فيشبِّهُهُ ببياض التَّرائبِ؛ يقول – من مجزوء الخفيف –:

رُبَّ ليلٍ سوادُهُ ... كسوادِ الذَّوائبِ[1]

سِرْتُ فيهِ كأنَّني ... بعضُ زُهْرِ الكَواكِبِ

راكباً عَزْمَةَ الهوى ... أيُّ طِرْفٍ ورَاكِبِ

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 356 ، ب 1 - 2 : 553 . الحِنْدِسُ: اللَّيلُ المظلمُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 264، ب 1 -3: 406. العُبابُ: معظمُ السَّيلِ وارتفاعُهُ .

(2) خريدة القصر: 97/1. في الأصل (أونس) بدل (آنس) وليس في اللغة أونس؛ ولعلَّه تحريفٌ . وآنسَ من الإيناس وهو خلافُ الإيحاش، المغْنى: مَنْزِلُ القوم.

(1) خريدة القصر:98/1. الطِّرْفُ: الكريمُ منَ الخيل، التَّرائبُ: ما بينَ الثَّديين والتَّرقُوَتين.

ونهـــــــارٍ بياضُـــــــهُ   كبيـــــــاضِ التَّرائـــــــبِ

الثَّالثة: وصفيَّةٌ نفسيَّةٌ تفيضُ بإيحاءاتٍ مشبعَةٍ بالوصف النَّفسيِّ، وهذه الدِّلالة لا تُلْمَحُ في الشَّكلين الأوَّلَين من أشكال تصويرِ اللَّيل في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ويقومُ هذا الشَّكلُ منَ الوصفِ على إسقاطِ المشاعرِ الذَّاتيةِ على مشهد وصفِ اللَّيل إسقاطاً معنويّاً، وهذا الإسقاطُ يستغرقُ صورةَ اللَّيل في النَّصِّ، فمن ذلك قول مُشْرِف بن راشدٍ – من الطَّويل –:

وليلٍ كأنَّ الحَشْرَ أوَّل ساعةٍ   بـــهِ، بِتُّــه والصَّـــبْرُ لـــيس
غِنـائي بــهِ لَحْـنُ الثَّقيـلِ مـنَ   وشُرْبي – وإنْ أَظْمأ – كُؤُوسُ
فيالكَ مِنْ ليلٍ أضاقَ مذاهبي   وإنْ بـــتُّ فـــي ثـــوبٍ مـــنَ

توحي الصُّورةُ الشِّعريَّةُ بدلالةِ ثِقَل اللَّيل، فهو على النَّفْس من حيث شِدَّتُهُ كساعةِ الحشرِ، فيهِ الهمُّ والفَزَعُ، ولا يجدي فيه الصَّبرُ على أهوال ما يبعثُهُ منَ الهموم، ويتَّضحُ في سياقِ البنيةِ التَّصويريَّةِ أثرُ البيئةِ الاجتماعيَّةِ الصِّقلِّيَّةِ التي سادت فيها ألوانُ الغناء، فمن أنواعِ ذلكَ: الغناءُ الثَّقيلُ الَّذي يقابلُ الغناءَ الخفيفَ، والضَّرْبُ الأوَّلُ من الغناء يوافقُ المطوَّلاتِ ذاتِ الأوزانِ الثَّقيلةِ الَّتي تروقُ المحزونَ (غِنائي به لَحْنُ الثَّقيل منَ الأسى)، وهذا ممَّا يواسي المكروبَ.

ولا يخلو النَّوعُ الأخيرُ من **دلالاتٍ نمطيَّةٍ لصورةِ اللَّيل الطَّويل** البطيءِ الكواكبِ، غيرَ أنَّ ما يجعلُ الصُّورةَ تفيضُ بالإيحاءِ – هنا – ليس تجديدُ بنائها، وإنَّما شحنُها بدلالاتٍ انفعاليَّةٍ كثيرةٍ ممَّا يفجِّرُ الطَّاقاتِ الدلاليَّةَ للصُّورةِ الماديَّةِ في المشهد الوصفيِّ، وفي الإمكان ملاحظةُ ذلك أيضاً في شعر ابن الخيَّاط حين يصوِّرُ سُهْدَه في ليله الطَّويل، فيلقي ظلالَ حيرتِه وأساهُ على النُّجوم، ويستندُ في ذلك إلى براعته في التَّشخيص، فكأنَّ تلك النُّجومَ إنسانٌ أثقلَتْهُ الهمومُ فباتَ لا يدري كيف يتَّجه – من الطَّويل –:

عَرَفْـــتُ طريـــقَ السُّـــهْدِ   فَهَلْ لطريقِ النَّومِ مِنْ أثرِ
فناهيـكَ مِنْ ليـلٍ بطـــيءٍ   تبيتُ رِكابُ النَّجمِ في أُفْقِهِ
حنـــادِسُ لـــم يُبْـقِ السِّـــرارُ   سناً تُبصرُ العينان في نُورِهِ
يُقَهْقَرُ فيها كلُّ نَجْمٍ كأنَّما   يرى كلَّ قُدَّامٍ لِحَيْرَتِهِ خَلْفا

وهذه الصُّورةُ النَّمطيَّةُ في شعر ابن الخيَّاطِ تذكِّرُنا بليلِ النَّابغةِ الذُّبيانيِّ – من الطَّويل –:

كِلِيني لِهَمٍّ يا أُميمة ناصِبِ   وليـــلٍ أُقاسِـــيهِ بطـــيءِ

كما تتَّضحُ في أبيات ابن الخيَّاطِ مقدرتُهُ على شحنِ صورةِ اللَّيل بالحالةِ النَّفسيَّةِ الَّتي يكابدُها، فهو يُسْقِطُ على مشهد وصفِ اللَّيل وكواكبِه ما يعانيه من حيرةٍ، وهذا ما يجعلُ البنيةَ الدِّلاليةَ لصورة اللَّيل في هذا المشهد

---

(2) المصدر نفسه: 93/1 . المذاهبُ: الطُّرُق.

(1) المختار من شعر بشَّار:14. السُّهْدُ: الأرَقُ، يُقْفى: يُتَّبَعُ، الرِّكاب: الرَّاحلة، حنادِسُ: مفردها حِنْدِسُ وهو اللَّيلُ المظلمُ، السِّرارُ: آخرُ ليلةٍ من الشَّهر، السَّنا: الضَّوء.

(2) ديوان النَّابغة الذبيانيّ: 52.

من شعره تختلفُ عمَّا يُلاحَظُ في مشاهدَ وصفيَّةٍ أخرى كتلك المشاهد التي يميلُ فيها الشَّاعر إلى وصفِ ليلِه الطَّويل وصفاً وجدانيّاً مُجْمَلاً لينصرفَ من بعد ذلك إلى الوصفِ الماديِّ الجماليِّ للَّيل والنُّجوم، فتبدو مجرَّةُ السَّماءِ جدولاً يشفُّ ماؤه عن حجارةٍ صغيرةٍ مرصوفةٍ – من الكامل –:

بَــل رُبَّ ليــلٍ بــتُّ أنشــدُ   فكأنَّني أضلَلْتُ منْهُ تليفا[1]

لــيلاً حَسِــبْتُ بــهِ المجــرَّةَ   وحَسِــبْتُ أنجمَهــا حصــىً

وهذا يفضي إلى القول: إنَّ مشهدَ وصفِ الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ متنوعٌ من حيث البنيةُ الدِّلاليَّةُ، **وهو يرتبطُ بالائتلافِ النَّفسيِّ مع الموصوفِ**، إذ ينصرفُ الشُّعراء إلى وصف مشهدِ الطَّبيعةِ السَّماويَّةِ وصفاً بديعاً حين إقبالِهِمْ على مباهجِ الحياةِ ومَسَرَّاتِها، فإذا أظلمَتْ عليهمُ الدُّنيا انصرفوا إلى إسقاطِ ظُلْمَتِها على مشهدِ اللَّيلِ الطَّويل فشحنوا الصُّورةَ الشِّعريَّةَ لِلَّيل وموجوداتِهِ بانفعالاتِهِمُ الوجدانيَّة الخاصَّةِ.

وإذا كانَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون قد أقبلوا على وصفِ بعضِ عناصرِ الطَّبيعةِ الحيَّةِ، وعناصرَ أخرى منَ الطَّبيعةِ الجامدةِ؛ فإنَّ ثمَّةَ موضوعاً يجدرُ رصدُه في سياقِ دراسة وصفِ الطبيعةِ في أشعارهم، وهو موضوعُ الطَّلَل، وما يتعلَّقُ به، وذلك لاستكمال دائرةِ البحث في موضوعِ الطَّبيعةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، فهل ثمَّةَ نماذجُ لموضوعِ وصفِ الطَّلل في شعر الصِّقلِّيين؟ وكيف تناولوا هذا الموضوعَ؟ وما المساحةُ الَّتي شغلها في شعرِهم؟.

الطَّلل في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ:

يُلاحَظُ عزوفُ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين عن وصف عناصرِ الطَّبيعةِ التي تخرجُ عن محيطِ المألوفِ في بيئتهم، كوصفِ الطَّلل، وهذا نتاجُ المؤثِّراتِ الجغرافيَّةِ للبيئةِ الصِّقليَّةِ في شعرِهم، كما أنَّه تعبيرٌ عن الأثرِ النَّفسيِّ للطَّبيعةِ الغنَّاءِ في وجدانهم، ويُلمَحُ ذلك في شعر ابن يخلف الصِّقلِّيِّ الذي يجسِّد من خلاله أثرَ الطَّبيعةِ الصِّقلِّيَّةِ في نفسه – من الكامل –:

تلــكَ الرِّيــاضُ المُحْيِيَــاتُ   أنفاسُـــــها لا الشِّـــــيحُ

وثمَّة شعراء صقليُّون تعرضوا لذِكْرِ الطَّلل، ولم يطيلوا في وصفِهم لهُ، حتَّى **إنَّ بعضَ ذلك الوصفِ الطَّلليِّ لا يتجاوزُ حدودَ بيتٍ واحدٍ** يفتتحُ به الشَّاعرُ مطلعَ قصيدتِهِ، ثمَّ يستأنفُ منصرفاً إلى الموضوع الأقربِ إلى وجدانه، وهو الغزلُ أو النَّسيب، فمن ذلك قصيدةٌ للشَّاعر عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّيِّ يسترسلُ فيها فيطيلُ النَّسيبَ، حتَّى يبلغَ من القصيدة اثنين وثلاثين بيتاً، في حين يقتصرُ المشهدُ الطَّلليُّ في قصيدته على بيتٍ واحدٍ في مطلعها، ويقفُ على الطَّلل دونما خوضٍ في تفصيلات مشهده، ولا يتجاوزُ المشهدُ الطَّلليُّ في النَّصِّ عنصرَي الوقوفِ على الطَّلل وذِكْرِ اسمٍ تقليديٍّ من أطلال المشارقةِ هو (اللِّوى)؛ يقول – من مجزوء الرَّجز –:

قِــفْ بـــاللِّوَى المُنْعَــرِجِ   ونـــادِ بالرَّكْـــبِ عُـــجِ[2]

ونحو ذلك ما يبدو في شعر يعقوب بن علي الزَّبيديِّ، إذ يكتفي الشَّاعرُ من ذِكْرِ الطَّلل ببيتٍ واحدٍ، ليس

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 14. التَّليفُ: الهالكُ، الجدولُ: النَّهرُ الصَّغيرُ، مرصوفاً: متراصّاً.

(1) عنوان الأريب : 1 / 126.

(2) خريدة القصر: 1 / 29. اللِّوى: منقطعُ الرَّملةِ، ومواضعُ عدَّة في جزيرةِ العربِ أكثرَ الشُّعراءُ من ذِكْرِها؛ للتَّفصيل انظر معجم البلدان: لوى.

فيه من عناصر المقدِّمةِ الطَّلليَّة سوى ذِكْرِ الدِّيار المقفرةِ، وذِكْرِ اسم صاحبةِ الدِّيارِ – من الطَّويل –:

متى تنقضي عن ناظِرَيكَ   وهـذي ديارٌ من سُليمى

ثمَّ ينصرفُ بعد ذلك إلى النَّسيبِ، ممَّا ينمُّ على عدم رغبةِ الشَّاعر الصِّقلِّيِّ في وصف الطَّللِ، وانصرافِه إلى موضوعاتٍ تلتصقُ بالمجتمع المحيط به، وهذا يؤكِّدُ أنَّ الشِّعر الصِّقلِّيَّ كان في أغلبِ اتِّجاهاتِهِ لصيقاً بمعطيَّاتِ البيئةِ الشِّعريَّة.

وكان من الشُّعراءِ الصِّقلِّيين من استنكر الانصرافَ إلى وصفِ الأطلال والوقوفَ عليها، على غرارِ استنكار أبي نواس وأنصارِ مدرستِهِ منَ الشُّعراءِ العبَّاسيِّين، **وأعلنَ بعضُ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين نَبْذَهُمُ الطَّللَ**، ومثَّلوا هذه الدَّعوةَ في شعرِهم تمثيلاً عمليّاً على غيرِ ما صنعَ أبو نواس من نَبْذِهِ المقدِّمةَ الطَّلليَّةَ تارةً والعودةِ إليها تارةً أخرى تحتَ وطأة رغبةِ ذوي النُّفوذ من الخلفاء، ممَّا يوضِّحُهُ شعرُه في غيرِ موضعٍ، كقولِهِ – من الطَّويل –:

أَعِرْ شِعْرَكَ الأطلالَ والدِّمَنَ   فقد طالَ ما أزرى بهِ نَعْتُكَ

أو كَمَزْجِهِ الطَّللَ بالخمر، ممَّا لا يُلْمَحُ في شعرِ الصِّقلِّيين مطلقاً، كقولِهِ – من الخفيف –:

غَنِّنا بالطُّلولِ كيفَ بَلِينا؟!   واسْقِنا نُعْطِكَ الثَّناءَ

وقد رغب الصِّقلِّيُّون في المقدِّمةِ الخمريَّةِ عنِ المقدِّمةِ الطَّلليَّةِ، وبنَوا القصيدةَ الشِّعريَّةَ على أساسٍ من ذلك، وجاهروا بنبذِ الطَّللِ مجاهرةَ أبي نواس وجماعتِه، يقولُ الشَّاعر محمَّد بن عبد الله بن حسين الأغلبيُّ، ممثِّلاً هذا الاتِّجاه – من السَّريع –:

ساعَفَتِ القهوةُ بالأُنْسِ   فدعْ رُكُوبَ البازلِ العَنْسِ[1]

ودَعْ بُكاءَ العِينِ في مَرْبَعٍ   قد بليَتْ أطلالُهُ دَرْسِ

وباكِرِ الرَّاحَ الَّتي قد مضى   جَرْسٌ لها مِنْ بعدما جَرْسِ

لا أَدَعُ اللَّذَّةَ في حينِها   قد يصبحُ المرءُ فلا يمسي

ويتَّضحُ أنَّ هذه الدَّعوةَ ظهرَتْ في أشعارهم في مراحل متقدِّمة منَ الحكمِ العربيِّ لصقلية، على نحو ما يظهر في شعر محمَّد بن عبد الله بن حسين الأغلبيِّ، وهو منَ الشُّعراءِ الَّذين انصرفوا إلى الافتتان بمظاهر الحياةِ الجديدةِ والتَّعبيرِ عنها، ويَظْهَرُ في شعره تأثُّرُهُ بالتَّيارِ المشرقيِّ الَّذي انتشرَ في الشِّعر العبَّاسيِّ في القرن الثَّاني الهجريِّ، وبرزَتْ فيه دعوةُ بعضِ الشُّعراءِ إلى نَبْذِ الوصفِ الطَّلليِّ.

ويبدو أنَّ انصرافَ الصِّقلِّيين عن وصفِ الطَّلل يتعلَّقُ برغبتِهمُ الجامحة في التَّعبيرِ عن الحالاتِ الشُّعوريَّةِ الَّتي يعايشونها، ولذلك نجد ابنَ القطَّاعِ ينظمُ في الموضوعات التي تلامسُ وجدانَهُ وتؤثِّرُ في مشاعره، منصرفاً

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 131. البَلاقِعُ: مفردُها بَلْقَع وهي الأرضُ القَفْرُ.

(2) ديوان أبي نواس: 21.

(3) المصدر نفسه: 30.

(1) عنوان الأريب: 127/1. البازِلُ: البعيرُ اكتملَتْ أسنانُه ويكونُ في السَّنةِ التَّاسعةِ، العَنْسُ: الصُّلْبُ، العِينُ: بقرُ الوَحْش، دَرْس: صفة مَرْبَع وهو المكان الَّذي عفا ومَحَتْهُ الرِّيح.

عن وصف الطَّلل، وقد يعدُّ الشَّاعرُ الطَّللَ – قياساً إلى ما يشغلُهُ من أمورٍ – ضرباً منَ الحديثِ المذموم – من الطَّويل –:

فلا تُنْفِدَنَّ العُمْرَ في طَلَبِ ولا تَشْقَيَنْ يوماً بسُعْدى ولا

ولا تَنْدُبَنْ أطلالَ ميَّةَ باللِّوى ولاتَسْفَحَنْ ماءَ الشُّوؤنِ على

فـإنَّ قُصــارى المـرءِ إدراكُ وتبقــى مَـذَمَّاتُ الأحاديـثِ

وثمَّةَ شعراء آخرون لا أثرَ في شعرهم للوصفِ الطَّلليِّ أو لذِكْرِ شيءٍ من عناصرِه، من غيرِ أن يصرِّحوا في أشعارهم برفضِهم الطَّللَ أو عزوفِهم عنه، على نحو ما يُلمَحُ في ديوانِ البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن)، إذ ليس في ديوانِه مِنْ ذِكْرِ الطُّلول شيءٌ، وكأنَّهُ يصدرُ في ذلك عن رأيٍ ضمنيٍّ يكشفُه الموقفُ الشِّعريُّ في ديوانِه الَّذي يشفُّ عن تأثُّر الشَّاعر بالبيئةِ تأثُّراً واضحاً، فهو يجسِّدُ مظاهرَ الحياةِ في عصره، ويُعنى بنقل صورتها في شعره، وإذا أراد أن ينصرفَ إلى تَذَكُّرِ الحِمى فجِنانُ موطنِه في صقلية وذكرياتُ حبِّهِ فيها أَولى عنده بالذِّكْرِ، فيقفُ عندها وقفةَ ابن السَّبيلِ في غُرْبَتِهِ – من الكامل –:

يا جنَّةً أَلِفَ النَّعيمُ ظِلالَها كيـــفَ السَّـــبيلُ إليـــكِ

وأخذَتْ فئةٌ أخرى منَ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين من عناصر الطَّلل ذِكْرَ الدَّار من غيرِ وصفٍ لها كما في شعر يعقوب بن علي الزَّبيديِّ[2]؛ أو ذِكْرَ الخليلين، كما في شعر أبي الفضل الفِهْرِيِّ[3]؛ أو ذِكْرَ الأماكن المتعلِّقةِ بالطَّلِل ممَّا عرفَهُ المشرقيُّون من أسماء ليس منها في صقلية شيءٌ، كاللِّوى والحصيب والخَيْف والعَقيق وغيرِها، ويتصدَّرُ ذلك مطلعَ القصيدِ، كقول ابن القَسْرِيِّ يذكرُ العَقيقَ – من الخفيف –:

أيُّ طيــفٍ مــن لامعــاتِ بــاتَ يسـري بـينَ الحِمـى

ويُلاحَظُ أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيين استخدموا ذلك في النَّسيب، وهذا يعني أنَّ لتلك العناصرِ الطَّلليَّةِ الجزئيَّةِ وظائفَ دلاليَّةً أخرى يقفُ البحثُ عندها في سياقِ دَرْسِ النَّصِّ الغزليِّ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ[1]، وما يهمُّنا – هنا – هو إحجامُ الصِّقلِّيين عن وصفِ الطَّلل، **وليس منَ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين مَنْ خرجَ عن ذلك سوى ابن حمديس، فما هي المساحةُ التي يشغلُها الشِّعرُ الطَّلليُّ في ديوانِه؟وما دوافعُهُ الأدبيَّةُ إلى الوصفِ الطَّلليِّ في حين عزفَ عنه الصِّقلِّيُّون؟ وممَّ ينبني المشهدُ الطَّلليُّ في شعره؟ وما دلالاتُه؟.**

لا يشغلُ وصفُ الطَّلل في شعر ابن حمديس مساحةً واسعةً، وليس في ديوانِه سوى خمس قصائدَ طلليَّةٍ[2]

---

(2) وفيات الأعيان: 323/3 - 324. الشُّؤون: مجاري الدَّمع، اللِّوى: موضع سبقَ ذكره 164.

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن) : 24.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر عنوان الأريب: 1 / 131 - 132.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 99.

(4) المصدر السَّابق: 1 / 127. العقيقُ: اسم لمواضعَ كثيرةٍ في جزيرةِ العربِ، منها عقيقُ اليمامة وعقيقُ المدينة، والعقيقُ كلُّ مسيل ماءٍ شقَّهُ السَّيلُ فأنهرَه، يُنْظَر معجم البلدان: عقيق.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 193، 198، 199، 205.

(2) ديوان ابن حمديس: (ق 185 ، ب 1- 15: 300)، (ق 188، ب 14 - 20: 305)، (ق 189، ب 1- 14: 307 - 308) ، (ق 193،ب 1 - 13: 312 - 313) ، (ق 268، ب 1- 7: 411).

يتأخَّرُ وصفُ الطَّلَلِ في إحداها إلى البيت الرَّابعَ عشرَ، على غير ما جرى عليه بناءُ القصيدةِ الطَّلَليَّةِ المشرقيَّةِ[3]، في حين يتقدَّمُ عليه وصفُ موقفَي الوداعِ والفراقِ، كما يُلاحَظُ أنَّ وصفَ الطَّلَل يقتصرُ في بعض النُّصوص على خمسةِ أبياتٍ فقط ولا يتجاوزُ في غيرِها ثلاثةَ عشرَ بيتاً، ولا يخرج الشَّاعرُ في وصفِهِ الطَّلليِّ عن تلك الصُّورةِ النَّمطيَّةِ للطَّلل المشرقيِّ، الَّذي يقوم على وصفِ الرُّسومِ البلاقعِ الَّتي هجرَها أهلُها وتركوها للرِّيحِ تَعْبَثُ بها وتمحو معالمَها، وهذه الأطلالُ الخاويةُ يتردَّدُ فيها صوتُ سائلِها عن الأهلين، ويصفُ الشَّاعرُ بقايا آثارها وما فيها من أثافٍ وغيرها، ويذكرُ عَدَدَ تلك الأثافي كما في بعض الطَّلليَّاتِ المشرقيَّة، ويفيض وصفه بمشاعرَ وجدانيَّةٍ حزينةٍ – من الطَّويل –:

حكى الرَّبْعُ منها بالصَّدى إذْ ... كلامِيَ حتَّى قيلَ هل يمزحُ
تَخُطُّ معَ المَحْلِ الجَنوبُ ... سطورَ البِلى فيها وتُعْجِبُها
ولم يبقَ إلاَّ ملعبٌ يبعثُ ... ويدعو الفتى منه إلى
ومجموعةٌ جمعَ الثَّلاثِ ولم ... عليه صوالي النَّارِ أوجهُها
لَبِسْنَ حِدادَ الثُّكْلِ وهي مقيمةٌ ... على مَيْتِ نارٍ لا يفارقُها فَجْعُ
ومضروبةٌ بينَ الرُّسومِ وما ... عِقابَ النَّوى مِنْ هامِها

ولا يخلو الوصفُ الطَّلليُّ في شعره من رسمٍ لصورةِ ساكني الدَّارِ الجُدُدِ منَ الحيوان، كالطُّيورِ والظِّباءِ وبقرِ الوَحْش، ممَّا يُضفي على وصفِ المكانِ الطَّلليِّ مسحةً جماليَّةً دلاليَّةً توحي للشَّاعر بالأُنس تارةً[2]، وتشاركُه حُزْنَه وأساه تارةً أخرى – من الرَّجز –:

لو أنطقَ المربَعَ – وهو ... تَضَرُّعٌ أنطقَهُ تَضَرُّعي[3]
ووقعةٍ رَدَّتْ قِيانَ وُرْقِهِ ... نوائحاً بالحُزْنِ يبكينَ معي
كأنَّها وما لها من أَدْمُعٍ ... أعارَها القَطْرُ سِجالَ أَدْمُعي
يا منزلاً تَنْشُرُهُ يدُ البِلى ... نشرَ يمانٍ خَلَقٍ لم يُرْقَعِ
باللهِ خَبِّرْني أأنتَ رَبْعُهُمْ ... أمْ أنتَ مرعى للظِّباءِ

ويرسمُ ابن حمديس صورةً حيَّةً للمشهد الطَّلليِّ، إذ لا ينصرفُ إلى وصف الطَّلل وصفاً مجرَّداً، لكنَّه يُلقي عليه من أصداء الوجدان ما يجعله يبدو كأنَّه يصدرُ عن معاناة تجربةٍ واقعيَّةٍ، ويجسِّدُ معاناةً حقيقيةٍ، فهو يحاول أن يبعثَ الحركةَ، وينشرَ الحياةَ في المكانِ القَفْرِ البالي فَيُسْكِنَهُ الوُرْقَ، ويبدو وصفُهُ لحيوان الطَّللِ مقترناً

---

(3) المصدر نفسه : ق 188، ب14 - 20 : 305.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: ق 189، ب 6- 11: 307 - 308. المِسْعُ: ريحُ الشَّمال، سُفْعٌ: مُسْوَدَّةٌ مِنَ النَّار، الثُّكْلُ: الموتُ وفقدان الولدِ أو الحبيب، الرُّسومُ: الأطلالُ، القَلْعُ: الانتزاعُ.

(2) المصدر نفسه: ق 188، ب17 - 20 : 305 .

(3) المصدر نفسه: ق 185، ب 10 - 14: 300 - 301. الوَقْعَةُ: الموضعُ يقعُ عليه الطَّائرُ، الوُرْقُ: الحمائمُ السِّجالُ: الغزيرُ المنصبُّ، الثَّوبُ الخَلِقُ والخَلَقُ: البالي، ثوبٌ يمانٍ: منسوبٌ إلى اليمن.

بانفعالاتٍ متنوّعةٍ، فحيوانُ الطَّلَلِ يُؤْنِسُ الشّاعرَ في وحدتِه (الظِّباء الرُّتَّع)، ويشاركُه همومَهُ وأحزانَهُ (ووَقْعَةٍ رَدَّتْ قِيانَ وُرْقِهِ نوائحاً بالحُزْنِ يبكيْنَ معي).

وفي الإمكان القول: إنَّ ابن حمديس جسَّدَ في المشهد الطَّلَليِّ ما جسَّدَهُ ذو الرُّمَّةِ من معاناةِ الإنسانِ المقهورِ، والمكانُ الطَّلَليُّ عندهما رمزُ الشُّعورِ بالوحدة والقهرِ والهزيمةِ، فابن حمديس شاعرٌ مغتربٌ جابَ البواديَ في إفريقيَّةَ يحملُ في أعماقِه آلامَ غربتِهِ وشعورَهُ بالخيبةِ بعدما فقدَ الوطنَ (صقلية)، وفَقَدَ عيشَهُ الهانئَ في الأندلس بعد سقوط إشبيلية في أيدي المُرابِطين (484هـ)، وفَقَدَ الزَّوجةَ أيضاً، فأقفرَتْ حياتُهُ ولم يبقَ فيها غيرُ أطلال نفسٍ أرهقَها الارتحالُ، وكذلك عانى ذو الرُّمَّةِ الاغترابَ في أهلِهِ ووطنِهِ، وعانى لوعةَ فراقِ مَنْ يحبُّ، فأسقطَ معاناته الخاصَّة على الصُّورةِ المكانيَّةِ للمشهدِ الطَّلَليِّ، فجاء تعبيراً عن نفسٍ أقفرَتْ وما عادَ يسكنُها من الماضي غيرُ الذكرى[1]، ومثَّلَ لذلك بصورة المكان الَّذي أقفرَ برحيلِ أهلِه فسكنَتْهُ مِنْ بعدِهِمُ الظِّباءِ، وحَرَصَ ابنُ حمديسَ على تجسيدِ التَّغيُّرِ الزَّمانيِّ في المكان، فهو مكانٌ قَفْرٌ أماتَهُ رحيلُ أهلِهِ فَعَمَرَهُ وأحياهُ مِنْ بعدِهِمْ آخرون؛ يقول – من الطَّويل –:

أمـاتَ ربـوعَ الـدَّارِ فقـدانُ ... فأبصـرْتُ منهـا الآهـلاتِ
أدارَ البِلى!ولَّى الصَّبا عنكِ ... فمن لـي بـأن ألقى الصِّبا

وهذا يضارعُ ما نجدُه في وصفِ ذي الرُّمَّةِ للدِّيار الَّتي عَمِلَ فيها الزَّمانُ عملَه، فأبدلَ ساكنيها، ممَّا أثارَ في قلبِ الشَّاعرِ الحنينَ إلى ذكرياتِ الزَّمنِ الخالي – من الرَّجز –:

فاســتبدلَتْ والــدَّهرُ ذو ... مِنْ ساكنيها فِرَقَ الآجالِ[2]
فانظرْ إلى صدرِكَ ذا بَلْبالِ ... صَـبابةً للأَزْمُـنِ الخَـوالي

ويبدو أثرُ لوعةِ الغربةِ الَّتي عانى منها ابن حمديس واضحاً في طلليَّاتِهِ، كما في سائرِ أغراضِه الشِّعريَّةِ، **ولذلك ترتبطُ الطَّلليَّاتُ لديه بفكرةِ الأرض وبفكرةِ فَقْدِ الأهل** – من الطَّويل –:

وما زِلْتُ أُجري الدَّمْعَ مِنْ حُرَقٍ ... وأدعو هوى الأحبابِ لو كانَ
وأفحـصُ عَـنْ آثـارِهِمْ تُـرْبَ ... كأنِّيَ قد أودعْتُ فيها ودائعا

وهذه النَّماذجُ منَ الوصفِ الطَّلليِّ تضارعُ – من حيث دقَّةُ الصَّنعةِ، ومن حيثُ حُسْنُ استخدام المشهدِ الطَّلليِّ للتَّعبيرِ عنِ الحالاتِ الوجدانيَّةِ الفرديَّة – ما عبَّرَ عنه كثيرٌ من محترفي فنِّ الوصف الطَّلليِّ في الشِّعر المشرقيِّ، ممَّن مزجوهُ بخلجاتِ الشُّعورِ وفيضِ الوجدان، وقد تمثَّلَ ابن حمديس الثَّقافةَ الأدبيَّةَ العربيَّةَ قديمَها وحديثَها و«تعلَّقَ بالماضي العربيِّ فأحياهُ في شعرِه»[1] ولا يُستبعَدُ أن يكون أحد مقاصد الوصف الطَّلليِّ عنده

---

(1) يُنظر للباحث «البعدُ المكانيُّ في صورِ ذي الرُّمَّة الفنيَّة»؛ مجلَّة التُّراثِ العربيِّ :ع 52/ 1993م : 41 - 65.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 193، ب 11، 13 : 313 .

(2) ديوان ذي الرُّمَّة: 1 / 269 - 271. فِرَقَ الآجال: قطعان بقر الوحش ومفرده إجْلٌ، البَلْبال: بُرَحاءُ الصَّدر.

(3) المصدر السَّابق: ق 193، ب 8 - 9 : 312 - 313 .

(1) شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ: 276.

إظهار المقدرة على وصف الطَّلل، غيرَ أنَّ ذلك لا يجرِّدُ تجربتَهُ الطَّلليَّةَ من محتواها الوجدانيِّ. ذلك أنَّ مظهرَ الأرضِ اليبابِ يُشيعُ في نفسِ المحزون الَّذي فقدَ جنَّتَهُ مكامنَ شعورٍ دفين بالأسى لِما أبدلَهُ به الزَّمانُ، ولذلك لا يُستغرَبُ منَ الشَّاعر أن يدعوَ للطَّلل بغيثٍ يُحيلُ قفرَهُ روضةً ترفلُ بأبيض الزَّهْرِ – من السَّريع –:

يـا بـارقَ الجـوِّ تَبَسَّـمْ بهـا وابكِ عليها بدموعِ الغَمامْ[2]

وحَلِّهـا بـالنَّورِ مِـنْ روضــةٍ تَفُضُّ عن فَأْرَةِ مِسْكٍ خِتامْ

فهو يستعيرُ منَ المشرقيِّين ظاهرةَ السُّقيا للطَّلل، غيرَ أنَّهُ يلقي عليها فيضاً من مخزونِ صورِ الرِّياضِ في صقلية والأندلس، فكأنَّما البيتُ السَّابقُ الذِّكْرِ هو في وصف إحدى تلك الرِّياض.

إنَّ الحديثَ عنِ البنيةِ الدِّلاليَّةِ للمشهدِ الوصفيِّ يرتبطُ بالمخزون الوجدانيِّ وبالموروثِ الثَّقافيِّ للشَّاعر، وهذا يفسحُ المجالَ لدراسةِ الرُّؤيةِ الشِّعريَّةِ الَّتي صدرَ عنها مشهدُ وصفِ الطَّبيعةِ في شعرِ الصِّقلِّيين؟.

الرُّؤية الشِّعريَّة في المشهد الوصفيِّ:

تكشفُ دراسةُ النَّسقِ الدِّلاليِّ لمشهدِ وصفِ الطَّبيعةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ ثلاثةَ أنماطٍ من الوصف هي:

* الوصفُ التَّجريديُّ .
* الوصفُ التَّعبيريُّ .
* الوصفُ الذَّاتيُّ النَّفسيُّ .

ويتناول البحثُ تحتَ هذه العناوين أنماطَ وصفِ الطَّبيعةِ في أشعار الصِّقلِّيين مع بيان ما بينها من أوجه التَّقاربِ أو الاختلافِ.

أ ـ الوصفُ التَّجريديُّ:

يقومُ جانبٌ من مشهدِ وصفِ الطَّبيعةِ في الشعرِ الصِّقلِّيِّ على تصويرِ الموصوفاتِ تصويراً ماديّاً، وهو أشبهُ ما يكون بالتقاط صورٍ فنيَّةٍ لها يسجِّلُ فيها الشَّاعرُ المظهرَ الحسِّيَّ، وينقلُه نقلاً ماديّاً من حيِّزِ وجودِه الواقعيِّ إلى حيِّزِ وجودِه الفنِّيِّ، ويمكننا الاصطلاحُ على هذا النَّمطِ منَ الوصفِ الماديِّ للطَّبيعةِ بالوصفِ التَّجريديِّ، إذ يجرِّدُ الشَّاعر الصُّورةَ الوصفيَّةَ تجريداً ماديّاً، فهو يرسمُ الصُّورة الوصفيَّةَ وفق مستواها الحسيِّ الملموس أو المرئيِّ أو المسموعِ مجرِّداً الظَّاهرةَ الموصوفةَ عن ذاتِه، **فلا يُلقي عليها من ظلال الوجدان أو تبعاتِ النَّفْسِ شيئاً**، كالَّذي يبدو في قول ابن الخيَّاط في سياق وصفِه كَرْمَةً – من الكامل –:

وكأنَّ أَقْرِطَـةً على قُضْبانِها منظُومَةٌ سَبَجاً بها وعَقيقا[1]

إذ يهتمُّ الشَّاعر **بتجريدِ المادَّةِ الموصوفةِ** (قُطوف العنبِ) من خلال وصفِها مجرَّدةً عن مشاعر الوجدان، ويُبْرِزُ الصُّورةَ الوصفيَّةَ بعقد علاقةِ مشابهةٍ بين العنصر الموصوفِ وعناصرَ أخرى ماديَّةٍ صِرْفٍ، ويُلاحَظُ أنَّ الوصفَ التَّجريديَّ هو وصفٌ فنيٌّ غايتُه إبرازُ جماليَّاتِ عنصرِ التَّصويرِ الفنِّيِّ للموصوفِ مع مراعاةِ دقَّةِ

(2) ديوان ابن حمديس: ق 268، ب 1-7: 411. تَفُضُّ: تنشرُ، فَأْرَةُ المسكِ: نافِجَتُهُ؛ أي وِعاؤه.

(1) المختار من شعر بشَّار: 312. السَّبَجُ : مفردُها سَبْجَة، وهي خرزٌ أسودُ.

التَّشابهِ، كقول ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يصف اللَّوزَ – من السرَّيع –:

أرابـــكَ اللَّـــوزُ لـــهُ لَـــذَّةٌ	تجلُّ عن وصفٍ ومقدارِ [1]
انظـــرْ إليـــهِ فلـــهُ خِلْقَـــةٌ	قد أحكمَتْها صنعةُ الباري
لؤلـؤةٌ فـي صُـرَّةٍ ضُـمِّنَتْ	حُقّـاً وقـد قُيِّـرَ بالقـارِ

إذ يُعنى الشَّاعرُ في وصفِه اللَّوزَ برسمِ صورتِه الماديَّةِ من حيث مظهرُه الخارجيُّ (صُرَّةٌ ضُمِّنَتْ حُقّا / قُيِّرَ بالقارِ) كما يُعنى برسمِ صورتِه الماديَّةِ الداخليَّةِ (لؤلؤةٌ) مستخدماً الصُّورَ البصريَّةَ في ذلك، ويستعينُ في رسمِ الصُّورةِ الماديَّةِ للَّوزِ بالحاسَّةِ الذَّوقيَّةِ (لهُ لذَّةٌ تجلُّ عن وصفٍ ومقدارٍ)، وهو يميلُ إلى صَبغِ الصُّورةِ بطابع الوصفِ المترفِ الَّذي يُعَدُّ سمةً بارزةً من سمات الوصفِ في أشعار الصِّقلِّيين.

إنَّ هذا النَّمطَ منَ الوصف يكادُ يكون **لإثباتٍ للمقدرةِ الوصفيَّةِ** وحسب، من خلال محاكاةِ الصُّورةِ الواقعيَّةِ محاكاةً فنيَّةً تسجيليَّةً، وقد يلفت الشَّاعرُ انتباهَ المتلقِّي لفتاً مباشراً ليدقِّقَ النَّظرَ في براعتِه الوصفيَّةِ، وفي قدرتِه على مقاربةِ الشَّبهِ بين الموصوفِ وعناصر الصُّورةِ الوصفيَّةِ كقول ابن القطَّاع يشيدُ ببراعتِهِ في الوصف في سياق وصفِهِ البَيْضَ – من المنسرح –:

اسمعْ عنِ البَيضِ وصفَ	بالوصـفِ ماضـي الجَنَـان
بنـادقُ التِّبْـرِ غُشِّـيَتْ وَرِقـاً	أو مُشْـمُشٌ فـي صِـحافِ

ثمَّ يفصِّلُ في وصفِه البَيْضَ وصفاً حسِّيّاً مشبعاً بالنَّزعة الماديَّةِ والرُّؤيةِ التَّجريديَّةِ، وكأنَّما تنحصرُ مهارةُ الشَّاعر في إبداع صورةٍ فنيَّةٍ أشبه ما تكون برسم فنيٍّ للموصوف، و**لا يندمجُ وجدانُ الشَّاعر في هذا النَّمط منَ الوصف في عناصرِ الطَّبيعة**، إنَّهُ يظلُّ خارجَها ومجرَّداً منها، فينقلُ الشَّاعر المرئيَّ والمسموعَ نقلاً واقعيّاً صِرْفاً، كقول علي بن أبي الفتح بن خلف الأمويِّ في وصف يومٍ شتويٍّ – من الخفيف –:

هاطِلاتٌ منَ الثُّلوجِ توالَتْ	ثُـمَّ نَـوٌّ مِـنْ بعـدِها قـد
غَمَـرَ السُّـبْلَ والحُـزون	ثمَّ ساوى الرُّبا معاً والوِهادا

يرصد الشَّاعرُ تفصيلاتِ المشهد الوصفيِّ رصدَ النَّاظرِ وحسب، ويُعنى بنقل جزئيَّاتِ الواقع، ومثلُه قولُ الرُّجينيِّ يصفُ قطعةَ ثلجٍ بعثَ بها إليه أحدُ أمراءِ صقلية ليَبْتَرِدَ بها في يوم حرٍّ – من الطَّويل –:

مزجْـــتُ بـــهِ راحـــي	لمبصرِها كالشَّمسِ مازجَها
زرعْـتُ بـهِ قيظـاً، وحقَّـكَ،	فلاقـاهُ منـه الزَّمهريـرُ فمـا

ولا تخلو الصُّورةُ الوصفيَّةُ الماديَّةُ من أثر الحياة المترفةِ الَّتي تنعَّمَ بها الصِّقِّليُّون، ويفصِّلُ الشَّاعر في المشهد الوصفيِّ لقطعةِ الثَّلجِ فيصوِّرُها في حالينِ من أحوالِها؛ حال مَزْجِها بالخمر، إذْ بدَتْ كالقمرِ ينحلُّ في

(1) خريدة القصر: 1 / 60. الحُقُّ: وعاءٌ منحوتٌ من الخشب، قُيِّرَ: طُلِيَ بالقار وهو الزِّفْتُ.

(2) غرائب التَّنبيهات: 156. مُضْطَلِعٌ لهذا الأمرِ أي قويٌّ عليه، النِّحريرُ: الماهرُ الحاذقُ.

(1) الزَّهْرُ الباسمُ:44. النَّوُّ والنَّوءُ: المطرُ وعِلْمُ النُّجوم، الحُزونُ: مفردها حَزْنٌ وهو ما غَلُظَ منَ الأرض، الوِهادُ: ما انخفضَ منها.

(2) المحمَّدون من الشُّعراء: 353. الرَّاحُ: الخَمْرُ، القيظُ: صَميمُ الصَّيفِ، الزَّمهريرُ: شِدَّة البَرْدِ.

الشَّمس؛ وحال الابترادِ بها، حين زرعَ بها الشَّاعرُ قَيْظَ الصَّيفِ فما صبرَ على زَمْهَرِيرِها.

إنَّ مَيْلَ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين في هذا النَّوع من الوصف إلى رصد الجزئيَّاتِ الماديَّةِ، يتيحُ لهم رسمَ صورة وصفيَّةٍ متكاملةٍ للموصوفات، كما يتركُ المجالَ أمامهم رحباً ليلوِّنوا المشهدَ الوصفيَّ بصورٍ متنوِّعةٍ وخِصْبَةٍ، ويظهرُ أنَّ العنايةَ بالتَّفصيلات الماديَّةِ للموصوف هي سمةٌ رئيسةٌ في هذه الوصفيَّاتِ الَّتي تميلُ إلى تجريدِ جزئيَّاتِ مادَّةِ الموصوف، فمن ذلك قول عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقوسيِّ في وصف الصَّحراء – من الطَّويل ـ[1]:

وبيداءَ قَفْرٍ ذات آلٍ كأنَّما	هو البحرُ إلا أنَّه غيرُ آسِنِ
ترى ظَعْنَهُمْ فيها غداةَ	طوافيَ فوقَ الآلِ مثلَ

ويُعَدُّ مشهدُ وصفِ الصَّحراءِ منَ النَّماذجِ الوصفيَّةِ النَّادرةِ في شعر الصِّقلِّيين، لانصرافِهم إلى تجسيد البيئةِ الصِّقلِّيَّةِ، وعلى الرَّغمِ من ضيقِ المساحةِ التي يشغلُها هذا الوصفُ نجدُ الشَّاعرَ ينساقُ وراء التَّفصيلاتِ التَّقليديَّةِ المشرقيَّةِ، فالصَّحراءُ في مشهدِها الوصفيِّ قَفْرٌ، يتخلَّلُها السَّرابُ، ويشبِّهُ الشَّاعرُ سرابها بالبحرِ، ويفصِّلُ في صورةِ المشبَّهِ بهِ (البحر) فيجعلُه غيرَ آسنِ الماء، ثمَّ يرسمُ صورةَ الظَّعْنِ حينما يجتازُها، ويشبِّهُ ذلك بالسُّفُنِ الطَّافيةِ فوقَ ماءِ البحر، فكأنَّما السَّرابُ ماءُ البحرِ. ويظهر في مشهد الصَّحراء بعضُ حيوانها، فمن قَبيل ذلكَ وصفُ ابن حمديس للأسد، وتَتَبُّعُه تفصيلَ موصوفِه، إذ وصفَ فاهُ وعينيهِ وجبهتَهُ ومعطسَهُ وذيلَهُ وكفَّيهِ ومخالبَه[2].

كما أنَّ بعض تلك الأوصافِ الماديَّةِ يبلغُ مبلغاً يمجُّهُ السَّامعُ ويأنفُه، كالَّذي نجده في وصف ابن القطَّاع لرُمَّانة – من البسيط –:

رمَّانةٌ مِثْلُ نهدِ العاتقِ الرِّيمِ	تُزْهى بلونٍ وشَكْلٍ غيرِ
كأنَّها حُقَّةٌ من عَسْجَدٍ مُلِئَتْ	منَ اليواقيتِ نَثْراً غيرَ

ويميل الشُّعراءُ في هذا النَّوعِ منَ الوصفِ إلى **حَشْدِ الأخيلةِ البَرَّاقةِ** والصُّورِ الحسِّيَّةِ. إنَّهم – كما يقول بالنثيا – : «لم يقنعوا بتحريكِ عواطفِنا فطلبوا إعشاءَ أبصارِنا»[1].

هذا النَّمطُ منَ الوصف ما هو إلا استعراضٌ فنيٌّ للمهارة الوصفيَّة وحسب، ولا يريدُ الشَّاعرُ من مثل هذه الوصفيَّاتِ سوى إقناعِنا بمقدرته على المقاربةِ الفنيَّة للموصوف، ولا ترقى هذه الوصفيَّاتُ إلى التَّعبيرِ الوجدانيِّ، وتبقى في نطاقِ الوصفِ التجريديِّ.

ويمكننا ملاحظةُ البُعْدِ التجريديِّ في هذه الصُّورةِ التي يصفُ فيها ابن حمديس حَبَّ القمحِ فيشبِّهُهُ بذرِّ

(1) خريدة القصر: 1 / 116. الآلُ: السَّرابُ، الآسِنُ: المتغيِّرُ الآجنُ، الظَّعْنُ: مفردها ظعينة وهي المرأة في الهودج، الطَّوافي: التي تطفو على سطح الماء، السَّفائنُ: مفردها سفينة.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 146.

(3) غرائب التَّنبيهات: 115. خريدة القصر: 1 / 53 ورواية العماد (يزهى) بدل (تزهى) و(مسؤوم) بدل (مذموم).

(1) تاريخ الفكر الأندلسيِّ: 46.

الذَّهبِ، وهو يُلْقى في الرَّحى، فتُحيلُهُ طحيناً كرَمْلِ الفِضَّةِ – من الطَّويل –:

وتحسـبُها تلقـي لنـا رَمْـلَ إذا أَدْمـنَ الإلقـاءَ فيهـا

فموضوعُ الوصفِ مادَّةٌ خارجيَّةٌ يتعاملُ معها الشَّاعرُ تعاملاً محايداً من دون أن تتحلَّ في ذاتِه، أو تؤثِّرَ في أعماق وجدانِه، على غيرِ ما سنجدُ في النَّمطين الآخرَين من أنماطِ الوصفِ.

ب ـ الوصف التَّعبيري:

إنَّ وصفَ الموجوداتِ في سياق تفاعلاتها الوجدانيَّةِ، هو من وظائف الوصفِ التَّعبيريِّ الانفعاليِّ، وإذا كانت التَّجريديَّةُ في الوصف تعتمدُ مبدأَ فصل ذاتِ الشَّاعر عن الموضوعِ الموصوفِ؛ **فإنَّ التَّعبيريَّةَ تقومُ على المقاربةِ الانفعاليَّةِ من الموصوفاتِ،** إذ لا يكتفي الشَّاعرُ بوصفِ الظَّاهرةِ وصفاً خارجيّاً، وإنَّما يصوِّرُ صداها في ظلال الوجدان، وأداتُه في ذلك التَّشخيصُ، ويتمُّ من خلالِه تصعيدُ الصُّورةِ الوصفيَّةِ من مستواها الحسيِّ إلى مستواها الانفعاليِّ، ويشخِّصُ الشَّاعرُ الأشياءَ ليرصدَ بعد ذلك انفعالاتِها رصداً وجدانيّاً تعبيريّاً لايقتصرُ على المحسوس دونَ المعنويِّ، ولا يقتصرُ على الظَّاهرِ الملموس دونَ الكامن الخفيِّ، فتبدو الموصوفاتُ نابضةً بالحياة والإحساس والشُّعورِ، ومن ذلك قولُ أحمدَ بن قاسم الصِّقلِّيِّ يصفُ أشجاراً عِطاشاً أُجريَ الماءُ في مساربَ بعيدةٍ عنها – من الوافر –:

وفي أرجائِها شجرٌ ظِماءٌ عَـدِمْنَ الحُسْـنَ مِـنْ

يَقُلْـنَ إذا سَـمِعْنَ شـجا مقالةَ هائمٍ صبٍّ عميدِ:

أرى مـاءً، وبـي عطـشٌ ولكنْ لا سبيلَ إلى الوُرودِ

فلا يكتفي الشَّاعرُ بتصويرِ عطشِها، وإنَّما يجولُ في خلجاتِ وجدانِها، فيرصدُ من خلال الوصفِ التَّعبيريِّ ما توحي به الأشجارُ منَ الحاجة إلى الماءِ، و**يشخِّصُها** في صورةِ إنسان يعاني قسوةَ العطش، ويتكلَّمُ بلسان حالِها، فتعبِّرُ عن عطشِها وتصفُ ما تكابدُه.

ولا تخلو مثلُ هذه الصُّورِ الوصفيَّةِ من عنصرٍ آخرَ يقومُ عليهِ الوصفُ التَّعبيريُّ سوى التَّشخيص، وهو عنصرُ **الحوارِ** البارز في سياقِ سَرْدِ الوصف (يقلْنَ/مقالةَ صبٍّ: أرى ماءً ...)، ممَّا يحرِّك الصُّورة ويبعث في عناصرها الحيويَّةَ والجمالَ.

من قَبيل هذا ما سبقَتِ الإشارةُ إليهِ من وصف عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأَطْرابِنْشيِّ لشجرةِ ليمونٍ ونخلتين(1)، فالأشياءُ من حولِ الشَّاعر ليسَتْ مادَّةً للوصفِ وحسب، إنَّها كائناتٌ تحسُّ وتألَمُ وتعشقُ، ولذلك يستمدُّ الشَّاعرُ من خواص موصوفاتِهِ ما يُصَعِّدِ به الوصفَ وجدانيّاً، فتقترنُ صفةُ صُفْرَةِ اللَّيمونِ بالصُّورةِ الانفعاليَّةِ لِصُفْرَةِ العاشقِ لتعبِّرَ عن معاناةِ الفراق، كما تقترنُ صفةُ طول النَّخلتين بالصُّورةِ الانفعاليَّة لعاشقين

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 23، ب 3: 25.

(1) خريدة القصر: 1 / 336. العميدُ: الشَّديدُ الحُزْن.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 132.

يتطاولان لِيَسْتَمْحِيا ظنَّ الرَّقيبِ.

ويَبْرُزُ عنصرا التَّشخيص والحوارِ في صناعةِ الصُّورةِ الوصفيَّةِ التَّعبيريَّةِ لدى شعراء آخرين، فمن ذلك ما نجده في سياق الوصف التَّعبيريِّ في مشهد وصفِ الحيوان، كوصفِ النَّاقةِ في شعر جعفر بن الطيِّب الكلبيِّ – من الوافر –:

وجـازَتْ والفـلاةُ لهـا رِكـابٌ ... كمـا كانـت رِكابـاً للفـلاةِ[2]

ولم تَعْلَقْ بشيءٍ غير شِعْرٍ ... منابِتُـــهُ بـــأَفْواهِ الـــرُّواةِ

تمرُّ على المياهِ ولم تَرِدْها ... كأنَّ الرِّيَّ في زَجْرِ الحُداةِ

أقولُ لها وقد عَلِقَتْ ذَميلاً ... [بأَخْفافٍ] لزَجْرِيَ سامعاتِ:

[سـأنزل] عنـكِ فـي مرعـىً ... ومــاءٍ بــاردٍ عَـذْبٍ فُـراتِ

ويتَّضحُ في النَّصِّ استخدامُ عنصرِ التَّشخيص في بناء الصُّورةِ الوصفيَّةِ، إذ يتَّخذُ الشَّاعر منَ النَّاقةِ شخصاً يحاورُه، فهو يحسُّ بإحساسِها ويرثي لحالها، ويصوِّرُ طعامَها في الصَّحراء القاحلةِ ممَّا يرويهِ الرُّواةُ منَ الشِّعرِ، أمَّا شرابُها فليس من ماء الصحراءِ الآسنِ، بل ممَّا يُلقيهِ في سَمْعِها الحُداةُ من زَجْرٍ، ويخاطبُ النَّاقةَ فيبعثُ في نفسِها الأملَ في المرعى الخصيبِ والماء الفراتِ، ويتَّخذُ الشَّاعرُ عنصرَ التَّشخيص أداةً للصُّورةِ الوصفيَّةِ التَّعبيريَّةِ ذاتِ السِّمةِ الانفعاليَّةِ؛ ويرمي من ذلك إلى إزالة الحدودِ بين الأشياءِ والإنسان، ويقيمُ عندئذٍ علاقةً إنسانيَّةً مع الموجوداتِ لا يعوقُها شيءٌ، فهو يحاورُ موجوداتِ الطَّبيعةِ كالَّذي يُلْمَحُ في محاورةِ أبي العرب الصِّقلِّيِّ لناقتِهِ، وقد أحسَّ ما تعانيه من مشقَّةِ الرِّحلةِ فراحَ يحثُّها على الصَّبر، وشَخَّصَها في صورةِ المتظلِّمِ منَ عناء الرِّحلةِ؛ يقول – من الطَّويل –:

وقـد يَبْلُـغُ التَّأويـبُ أقصـاهُ ... فـــلا تشـــتكي عبئـــاً، ولا

ويُعَدُّ ابنُ حمديس أحدَ أبرزِ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين المولعين بظاهرة تشخيص الموصوفاتِ، وهذا يعبِّرُ عن شاعريَّتِهِ وعُمْقِ إحساسِهِ بالموجوداتِ من حولِه، وتأتي براعتُهُ في هذا النَّمطِ منَ الوصفِ في **طريقةِ العرض وأسلوبيَّة التَّعبيرِ**، وتُلْمَحُ في شعرِه طرائفُ بديعةٌ منَ الوصفِ التَّعبيريِّ الانفعاليِّ المبتكر، كما في هذا المشهدِ الوصفيِّ للفجرِ، الذي يصدرُ عنِ الرُّؤيةِ الشِّعريَّةِ لصورةِ الأمومةِ، إذ يشخِّصُهُ جنيناً لأمٍّ منَ الزِّنج أدركَ جنينُها أنَّ دورةَ حياتِهِ لا تتجاوزُ يوماً واحداً، فشيَّبَهُ وَهْمُ تَفَكُّرِهِ في ذلك – من الطَّويل –:

كـأنَّ انصـداعَ الفجـرِ نـارٌ ... وراءَ حجـابٍ حالـكٍ نَفَـسٌ

وتحســـبُهُ طفـــلاً مـــنَ ... بهِ من بناتِ الزِّنج قائمةً أمٌّ

أَأُعلِمَ في أحشائِها أنَّ عُمْرَهُ ... لـدى وَضْـعِهِ يـومٌ فَشَـيَّبَهُ

---

(2) خريدة القصر: 1 / 113. في الأصل (أجفان) بدل (أخفاف) تحريفٌ، و(سأترك) بدل (سأنزل) تحريفٌ أيضاً، والصَّوابُ ما أثبتُّه لاقتضاء سياق المعنى. لم تَعْلَقْ بشيء: لم تأكلْ، عَلِقَتْ ذميلاً: قَطَعَتْ مُعْظَمَ الطَّريق وهو مِنَ العُلْقَة، الذَّميلُ: السَّيْرُ اللَّيِّنُ.

(1) الذَّخيرة: القسم4 / 1 : 304.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: ق 264، ب 5 - 8 : 406 - 407.

يمثِّلُ البيتُ الأخيرُ ذروةَ التَّفاعلِ الوجدانيِّ في الصُّورةِ التَّعبيريَّةِ الَّتي تجسِّدُ المشهدَ الوصفيَّ للفجرِ الذي شيَّبَهُ عِلْمُهِ بقِصَرِ عُمُرِهِ. ومن قَبيلِ هذا البعثِ للطَّاقاتِ الانفعاليَّةِ في وصف الطَّبيعة ما نجدُه – على سبيل المثال – في وصف السَّحابةِ من شعره، فهي أمٌّ حاملٌ صرخَتْ، فصوتُ الرَّعدِ من صدى صرخةِ آلامِها عندَ الطَّلْق، حتَّى إذا آنَ الوَضْعُ ألقَتْ جنيناً باكياً سقى زَهْرَ الرِّياضِ بدمعِهِ(1).

وتُبَيِّنُ هذه الصُّورُ الوصفيَّةُ طبيعةَ العلاقةِ الانفعاليَّةِ بين الشَّاعر والموصوفات، إذ يتجاوزُ الشُّعراءُ حدودَ الوصفِ الماديِّ للأشياء إلى استنطاقِ لواعجِ الحسِّ وخواطرِ الوجدان فعندما يصفُ ابن الوَدَّانيِّ (أبو الحسن علي ابن إبراهيم) ليلةَ أُنْسٍ يجعلُ نجومَها كأصحابه، ويقابلُ بين دورانِ نجومِها في فَلَكِ السَّماءِ ودورانِ صَحْبِهِ في فَلَكِ الأدبِ، ثمَّ يجعلُ صباحَها كالشَّيبِ الَّذي طَلَعَ في سوادِ الشَّعْرِ فأحزنَه وأهمَّه؛ يقول – من الكامل –:

مَـنْ يشـتري منِّـي النُّجـومَ	لا فـــرقَ بـــينَ نجومِهـــا
دارَتْ علـــى فَلَــكِ السَّــماءِ	دُرْنا على فَلَكٍ منَ الآدابِ
وأتــى الصَّـباحُ، فـلا أتــى،	شـــيبٌ أطــلَّ علـــى ســوادِ

وتصدر هذه الوصفيَّاتِ في نَسَقِها التَّركيبيِّ عن دلالاتٍ وجدانيَّةٍ إلا أنَّها لا ترقى إلى مستوى حلول ذاتِ الشَّاعرِ في الموصوفاتِ على النَّحو الذي يجسِّدُه الوصفُ النَّفسيُّ الذَّاتيُّ، الَّذي يُعَدُّ تصعيداً للتَّعبيرِ الوصفيِّ الانفعاليِّ إلى حالةٍ منَ الاندماجِ بينَ ذاتِ الشَّاعر وموصوفاته، إذ تغدو – هنا – الحالةُ الموصوفةُ مطابقةً لذاتِ الشَّاعرِ، فكيف تناول الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون موصوفاتِهم في هذا النَّمطِ الوصفيِّ؟.

ج - الوصف الذَّاتيّ النَّفسيّ:

يكشفُ هذا الوصفُ مكنونَ وجدان الأديب وخبايا نفسه، فيعكسُ آلامَهُ وآمالَهُ، وهو يقومُ على **اندماجِ ذاتِ الشَّاعرِ في الموضوعِ الموصوفِ**، وبذلك تتكثَّفُ الطَّاقاتُ الشُّعوريَّةُ في البنية الدِّلاليَّةِ للوصف، لترقى العلاقةُ بين الشَّاعر وموصوفاتِهِ إلى مستوىً جديدٍ يختلفُ عمَّا سبقَ، فتغدو التَّجربةُ الشِّعريَّةُ جزءاً من بنية الوصفِ، فكأنَّ الموصوفَ يجسِّدُ ذاتَ الشَّاعرِ. وأداةُ هذا الوصفِ في بناء الصُّورةِ الوصفيَّةِ **الإسقاط النَّفسيُّ**، ومن أوجُهِ اختلاف هذا النَّمطِ من الوصف عن سابقه أنَّ الشَّاعرَ **يصرِّحُ بعلاقتِهِ بموصوفاتِهِ**، ويكشفُ في سياقِ الوصفِ عمَّا بينَهُ وبينَها من صِلاتٍ حميمةٍ، فمن ذلك قول سليمان بن محمَّد الطَّرابُنْشِيِّ في وصف شمعةٍ – من الطَّويل :–

ولا مُسْعِدٌ إلاَّ مُسامِرةٌ سَخَتْ	بـدمعٍ ولـم تفجـعْ ببـينٍ ولا
حَكَتْنـــيَ فـي لـونٍ وحُـزْنٍ	وفـي بَهَرٍ بَرْحٍ وفـي مَـدْمَعِ

فهي سميرُه، ولونُها المُصْفَرُّ المريضُ لونُه، وحرارتُها كحَرِّ الحُمَّى الَّتي يكابدُها، وما يسيلُ من دمعِها عند

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 148 - 149.

(2) خريدة القصر: 1 / 82 . ومعجم البلدان: ودَّان برواية (النَّهار) بدل (النُّجوم) في البيت الأول، و(دانى) بدل (وأتى) في البيت الأخير.

(1) معجم البلدان: طَرابُنُش. المسامِرةُ: رفيقةُ السَّمَرِ، البَهَرُ: انقطاع النَّفَس من الحرّ، البَرْحُ: الشَّديد، والهَمْرُ: المُنْصَبُّ.

ذوبانِها كدمعِهِ في وحدته، أو كقطراتِ العرقِ الَّتي تَتَقَطَّرُ منهُ في كَرْبِهِ منَ الحُمَّى.

ويبدو أنَّ العلاقةَ الوطيدةَ بين الشُّعراءِ الصِّقلِّيين والطَّبيعةِ حَدَتْ بهم إلى إسقاط مشاعرِهِمُ الخاصَّة على مظاهرها المختلفةِ، حتَّى إنَّ الشَّاعرَ لَينظرُ في السَّماء فيبعثُ مكامنَ همِّه مرأى السَّحابِ الأسودِ يزحفُ نحو الشَّمسِ الَّتي تكادُ تمثِّلُ بقيَّةَ الأمل في نفسِهِ، مجسِّداً من خلال هذه الصُّورةِ الوصفيَّةِ اضمحلالَ آخر ما بقي من الأمل في النَّفس الحزينةِ التي كاد يغلبُها القنوطُ لولا أن الرِّيحَ تدفعُ ذلك الغيمَ الأسودَ عنها؛ وهذا ما نجده في قول أبي العرب الصِّقلِّيِّ – من البسيط – :

والـدَّجْنُ يبعـثُ همِّـي مِـنْ	والشَّـمسُ مـا أَخْلَفَتْهـا الـرِّيحُ

فكأنَّما الشَّمسُ هي نفسُ الشَّاعرِ يغطِّيها الهمُّ ثمَّ ينكشفُ عنها، وكأنَّما هذا المنظر الطبيعيُّ هو المعادلُ الموضوعيُّ للألم. ويشبِّه أبو العرب الصِّقلِّيُّ نفسَه حين تَقَدَّمَ العمرُ به ونالَ منهُ الضَّعفُ بالأسدِ الَّذي ضَعُفُ عن الكسْبِ ولم يقوَ على الصَّيدِ فعادَ مهزوماً؛ يقول – من البسيط –:

كاللَّيـــثِ عـــادَ كســيراً لا	يطـوي علـى زَفَـراتٍ نَفْسَ

ويُعَدُّ الحنينُ إلى الوطن من أهمِّ المشاعر **الذَّاتيَّةِ النَّفسيةِ** الَّتي يسقطُها الشُّعراءِ على مظاهرِ الطَّبيعةِ، إذ يصـوِّرون شـوقَهم إلـى الـوطن السَّـليبِ فـي سياق مشـهدِ وصـف الطَّبيعـةِ ويُسـقطون مشـاعرَهُمُ الذَّاتيَّـةَ علـى الموصوفات، فإذا نظرَ ابن حمديس إلى البَرْقِ أحسَّ انتفاضتَهُ في عروقِهِ، فكأنَّما البرقُ يبعثُ شوقَ الشَّاعرِ وحنينَه إلى ربوعِ وطنه؛ يقول – من المتقارب –:

كـأنِّي مـنَ **البُعْـدِ** إذ شِـمْتُهُ	جَسَسْــتُ بعِرْقِــيَ عِرْقــاً

ويسهمُ البعدُ عنِ الوطن في تأجيجِ عاطفةِ ابن حمديس في المشهدِ الوصفيِّ، فيصفُ زهراً من نَيْلوفَرَ شاهده في مهجره، فرأى فيه غربتَه وأساه لبُعْدِهِ – من الطَّويل –:

هـو ابـنُ بلادي،كـاغترابي	كلانـا عنِ الأوطـانِ أزعجَـهُ

ويسمعُ هديلَ حمامةٍ فتثورُ في أعماقِ نفسِهِ آلامُ الغربةِ، ويصفُ شَدْوَها ويجدُ في هديلِها صدى ذكرياتِهِ في وطنه، وصدى ما تعاني نفسُه من نوى الغربةِ – من السَّريع –:

أإنْ بكَــتْ وَرْقــاءُ فـــي	تَصَــدَّعَتْ منــكَ حَصَــاة
وأَذْكَرَتْـهُ مـن زمـانِ الصِّـبا	طِيــبَ المغــاني والغــواني
كيـفَ رمَـتْ بالنَّـارِ أحشـاءَهُ	ذاتُ هـــــديلٍ فــــي
يُـرَنِّحُ الغصــنَ نسـيمٌ بهـا	مُعَانقٌ بينَ الغصونِ اللِّدانْ

---

(1) الذَّخيرة: القسم 4 / 1 : 305 . الدَّجْنُ: السَّحابُ الأسودُ.

(2) المصدر نفسه: القسم4 / 1 : 305 . الكَسير: المهزومُ.

(3) ديوان ابن حمديس:ق 178،ب 9: 293. شِمْتُهُ: إذا نظرْتُ إليهِ أينَ يَقْصِدُ وأينَ يُمْطِرُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 113، ب 3: 185.

(2) المصدر نفسه: ق 319، ب 1- 6 : 505.

ومُقْلَتاهـا لـو بَكَـتْ عَنْهُمـا   فـاللُّؤْلُؤُ الرَّطْـبُ لـهُ مقلتـانْ
مــا ذاكَ إلاَّ لِنَــوى غُرْبَــةٍ   قسا عليها الدَّهرُ فيها ولانْ

وفضـلاً عن الحنين إلى الوطن جسَّدَتْ بعضُ الوصفيَّاتِ النَّفسيَّةِ الذَّاتيَّةِ خُلاصةَ تجربـةِ الشُّعراءِ مع صروفِ الزَّمان وتغيُّراتِهِ، وصوَّرَ الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون هذه الإيحاءاتِ في أقلِّ الموصوفاتِ شأناً عند غيرِهم، كالَّذي يبدو في وصفِ عبد الحليم بن عبد الواحد لسهمٍ جُعِلَ أداةً في مَذَبَّةٍ، وهي الَّتي تصنع لِطَرْدِ الذُّبابِ، فأوحَتْ له صورةُ السَّهم مشهدَ الكبرياء الجريحِ، وأسقط على هذه الصُّورة واقعَهُ النَّفسيَّ ورؤيتَهُ الخاصَّة لتقلُّباتِ الزَّمان الَّذي يضعُ ذا عزٍّ موضعَ الذُّلِّ، كهذا السَّهمِ الَّذي لبسَ الخُوصَ لِذَبِّ الذُّبابِ بعدما كانَ لباسُه سنانَ الحربِ؛ يقولُ على لسانِ السَّهم – من الخفيف –:

للَّيــالي فــي عَكْـسِ حــالي   لــيس تَخْفَــى علــى ذوي
صِرْتُ في الخُوصِ بعدَ لُبْسِ   واعتمـامي بـأزرقٍ كالشِّـهابِ
بعــدَ ذَبِّ الكُمــاةِ عَــنْ حَــرَمِ العِــزِّ تَــنَقَّلْنَ بــي لِــذَبِّ الــذُّبابِ

ويلجأُ ابن حمديس أيضاً إلى هذا الأسلوبِ فيُسقِطُ هُمومَهُ وآلامَ نفسِهِ على صور الطَّبيعةِ المتنوعةِ، ويبدو أنَّ وَلَعَ شاعرِنا بالطَّبيعةِ وعِلْمَهُ بأسرارِها؛ ساعداه على بناء صورٍ وصفيَّةٍ مبتكرَةٍ تُظْهِرُ براعتَهُ في التَّصويرِ الفنيِّ.

ومن أمثلة ذلك أيضاً وصفُه معاناته الفرديَّة حين أَهْرمَهُ الدَّهرُ فلم يقوَ على القيام بشؤونه، فكأنَّهُ نسرٌ هَرِمٌ صارَتْ فِراخُه تحملُ إليهِ قوتَهُ، ويرصدُ الشَّاعرُ تغيُّراتِ الدَّهرِ في شخصِهِ، فَبَعْدَ أنْ كان يسعى على قُوتِ عِيالِه انقلبَ عليهِ دهرُه فصارَ عيالُه يتكسَّبونَ له، و**يتَّخذُ النَّسرَ لتمثيلِ هذه الصُّورةِ الوصفيَّةِ النَّفسيَّةِ**، لِعِلْمِه أنَّه ليس منَ الحيوان مَنْ تُطْعِمُهُ فِراخُه إذا ضَعُفَ عنِ التَّكَسُّبِ سوى النَّسرِ؛ يقول – من مخلَّع البسيط –:

أَسْــلَمني الــدَّهْرُ للرَّزايــا   وغَيَّرَ الحادثـاتُ [نقشـي] (2)
وكنْـتُ أمشـي ولسـتُ أعيـا   فَصِرْتُ أعيا ولستُ أمشـي
كــأنَّني إذ كبــرْتُ نســرٌ   يُطْعِمُــهُ فَرْخُــهُ بعُــشِّ

ويمكننا القول: إنَّ هذه النَّماذجَ منَ الوصف النَّفسيِّ الذَّاتيِّ تعبِّرُ عن مَبْلَغِ مقدرة الشُّعراء الصِّقلِّيين على الإفادة منَ الطَّبيعةِ لتكشفَ خبايا نفوسهم، ولتعبِّرَ عن تأثُّرِهم بمظاهرِها الَّتي تتجاوزُ الحواس إلى أعماقِ النفسِ، فتخرج في مشاهدَ وصفيَّةٍ تفيضُ بالدِّلالاتِ والصُّورِ النَّفسيَّةِ، وهي تصدرُ عن رؤيةٍ جديدةٍ للطَّبيعةِ تختلفُ عن النَّمطين السَّابقين، فالشَّاعر في هذه المشاهدِ الوصفيَّةِ لا يتعاطفُ مع ما يصفُه وحسب، بل تتعاطفُ معَهُ الموصوفاتُ فتجسِّدُ رؤاه الذَّاتيَّةَ، وهو يصرِّحُ بهذا التَّعاطفِ الوجدانيِّ في سياق بنيةِ الوصفِ.

---

(1) معجم السفر: 157. ورحلة التجاني:42 وروايةُ التجاني (نقض) بدل (عكس)، و(حار في وصفها ذوو) بدل (ليس تخفى على ذوي)، و(اعتمادي) بدل (اعتمامي) وهو تصحيف، و(حومة العزِّ) بدل (حرم..)، و(تَنَقَّلَتْ) بدل (تَنَقَّلْنَ).
الخُوصُ: وَرَقُ النَّخْل تُجْعَلُ منه المذبَّةُ، الخَوافي: ما تحت جناحِ الطَّائر من ريشٍ ويُجْعَلُ في السَّهْم.

(2) ديوان ابن حمديس : ق 170 ، ب 1 – 3 : 287. وما بين معقوفتين من تصويبُ المحقِّق.

يتَّضحُ من خلال ما سبقَ في هذا الفصل أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيين اهتمُّوا بموضوعِ وصف الطَّبيعةِ اهتماماً واسعاً، وتتبعُ أهميَّةُ عنصرِ الطَّبيعةِ من عُمْقِ دَورِهِ في صَبْغِ المشهدِ الوصفيِّ بطابعه، ويتجلَّى تأثُّرُ الشُّعراءِ الصِّقلِّيين بالطَّبيعة في عنايتِهم برصدِ تفصيلاتها وتوليدِ معاني الوصف في سياقٍ من الصُّورِ المتنوعةِ الدِّلالاتِ، وتُعَدُّ الرَّوضيَّاتُ من أبرز مشاهد وصفِ الطَّبيعةِ في شعر الصِّقلِّيين، وقد اصطبغَتْ بصِبْغَتَي الغزلِ والخمرِ، كما تأثَّرتْ بأجواء الظُّروفِ السِّياسيَّةِ الصِّقلِّيَّة فجاءت مشحونةً بالظِّلال الإيحائيَّةِ لواقِعَي الحربِ والغُربةِ. أمَّا على صعيد مشهد الحيوان فإنَّ ما حفظَتْهُ المصادرُ ممَّا استقلَّ بوصف الحيوان من شعر الصِّقلِّيين قليل، وأبدعُ مشاهده لدى ابن حمديس، إذ جمعَ في تصويره للحيوان بين رونقِ النَّمط الأدبيِّ التَّقليديِّ ومقدرتِه على التَّجديد والابتكارِ. وثمَّةَ ملاحظاتٌ تُسَجَّلُ على صعيدِ موضوعِ وصفِ الطَّبيعةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، منها انصرافُ أغلب الشُّعراء عن وصفِ مظاهر الطَّبيعةِ الَّتي تخرجُ عن محيط المألوفِ من بيئتهم كوصفِ الطَّلل، وهذا تعبيرٌ عن الأثرِ النَّفسيِّ للطَّبيعةِ الغنَّاء في وجدانهم وعُمْقِ التصاقِهم بالواقع.

تكشف دراسةُ بنيةِ النَّسقِ الدِّلاليِّ لمشهد وصفِ الطَّبيعةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ عن ثلاثةِ أنماطٍ منَ الوصف هي: الوصفُ التَّجريديُّ والوصفُ التَّعبيريُّ والوصفُ الذَّاتيُّ النَّفسيُّ، ويقومُ الأوَّلُ على تصوير الموصوفاتِ تصويراً ماديّاً، وهو أشبهُ بالتقاط صورٍ فنيَّةٍ حسيَّةٍ لها، يسجِّلُ فيها الشَّاعرُ المظهرَ الملموسَ أو المرئيَّ أو المسموعَ، في حين يقومُ النَّمطُ الثَّاني على الوصف التَّعبيريِّ الانفعاليِّ الذي يتناولُ وصفَ الطَّبيعةِ في سياق تفاعلاتِها الوجدانيَّةِ، فلا يكتفي الشَّاعرُ بوصفِ الظَّاهرةِ الطَّبيعيَّةِ وصفاً ماديّاً مجرَّداً، وإنَّما يصوِّرُ صداها في ظلالِ الوجدان. أمَّا النَّمطُ الأخيرُ فهو الوصفُ الذَّاتيُّ النَّفسيُّ، وفيه يجسِّد الشَّاعرُ الواقعَ النَّفسيَّ والرُّؤى الذَّاتيَّة في الصُّور الوصفيَّة للطَّبيعة، والإسقاطُ النَّفسيُّ أداةَ هذا الوصفِ في بناء الصُّورةِ.

وإذا كانت الطَّبيعةُ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ منَ الموضوعاتِ الَّتي أَمْلَتْها البيئتان الجغرافيَّةُ والاجتماعيَّةُ، فإنَّ هاتين البيئتين أسهمتا – أيضاً – في تغذية فرعٍ آخرَ من فروع الشِّعر الصِّقلِّيِّ هو الشِّعرُ الغزليُّ، ويُخَصَّصُ الفصلُ التَّالي من هذا البحث لدراسته.

* * *

الفصل الثَّالث

تيَّاراتُ الغَزَل الصِّقلِّيِّ

- الغزل المعنويُّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ.

* المشهد البكائيُّ.
* مشهد الوداع.
* مشهد الطَّيف.
* المشهد القِيَميُّ.

- الغزل الماديُّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ.

* صورة المرأة في الغزل الصِّقِّليِّ الماديِّ.
* مشهد حكاية التَّجربة الغزليَّة.
* التَّوظيفُ الماديُّ لعناصر الطَّبيعة.

- الغِلمانيَّات.

* أسباب ظاهرة الغِلمانيَّات.
* تحليل البنية الدِّلاليَّة للغِلمانيَّات.

الفصل الثّالث

تيّاراتُ الغَزَل الصِّقلّيِّ

شعرُ الغزل الصِّقلِّيِّ فرعٌ نضيرٌ من فروع الغزل العربيِّ، له صِلاتُه الوشيجةُ بالنَّمط الغزليِّ العربيِّ القديم، ويشغلُ الغزلُ نصيباً وافراً من أشعار الصِّقلِّيين، ويُعَدُّ اتِّجاهاً سائداً لديهم إضافة إلى اتِّجاه الطَّبيعةِ الَّذي سبقَتْ دراستُهُ،ولهذه الوفرةِ في النِّتاج الغزليِّ الصِّقلِّيِّ مسوغاتُها الأدبيَّةُ والاجتماعيَّةُ والجغرافيَّةُ؛ فمن المسوِّغاتِ الأدبيَّةِ تلك الأهميَّةُ الَّتي حَظِيَ بها الغزلُ في الشِّعر العربيِّ عامَّةً، فضلاً عن تأثُّر بناء الخطاب الغزليِّ الصِّقلِّيِّ بالمذهبين المشرقيِّ والأندلسيِّ، وتعضدُ ذلك مسوِّغاتٌ اجتماعيَّةٌ تعود إلى خصائص المجتمعِ الصِّقلِّيِّ الَّذي رسَّخَ ما يُصطلَحُ عليه بمجالسِ الأُنْس، ممَّا أسهم في بروز نمطٍ سائدٍ من أنماط التيَّاراتِ الغزليَّةِ هو الغزلُ الحسيُّ. يضافُ إلى ذلك أهميَّة الموقع الجغرافيِّ، الَّذي تتَّضحُ فيه العلاقةُ الحميمةُ بين الشَّاعر والمكان، إذ أسهمَتِ الطَّبيعةُ الصِّقلِّيَّةُ الفاتنةُ في استحضار الأجواءِ الغزليَّةِ، فأضفَتْ من رِقَّتِها ورونقِها على شعر الغزل الصِّقلِّيِّ، وشاركَتْ في بناء الصُّورة الشِّعريَّة في النَّصِّ الغزليِّ، ولا ريبَ في أنَّ هذه العواملَ مجتمعةً كان لها أثرٌ كبيرٌ في تغذية الغزلِ الصِّقلِّيِّ، وتلوين مضامينِه الشِّعريَّةِ على نحوٍ عملَ في إبراز تيَّاراتٍ غزليَّةٍ دون غيرها، وهذا كلُّه يُبْرِزُ أهميَّةَ ارتباطِ النَّصِّ الغزليِّ الصِّقلِّيِّ بالمؤثِّرات الثَّقافيَّةِ والبيئيَّةِ.

وتُظهِرُ دراسةُ شعر الغزل الصِّقلِّيِّ ثلاثةَ تيَّاراتٍ رئيسةٍ تسيطرُ على البنية الدِّلاليَّة للخطاب الغزليِّ، وهي: الغزل المعنويُّ، والغزل الحسيُّ، والغِلمانيَّات.

الغزل المعنويُّ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ:

تصدر بعض النُّصوص الغزليَّة عن نمطٍ غزليٍّ يخاطبُ الوجدانَ، ويصوِّر مراراةَ التجربةِ العاطفيَّةِ،وما يكابدُه العاشقُ من ألمٍ تتسامى فيه الرُّوحُ عن الوصف الحسيِّ، وهذا النَّمطُ منَ الغزل يهتمُّ بإبراز العناصرِ المعنويَّةِ في المشهد الغزليِّ.

ويُظهِرُ شعراءُ هذا التيَّار العفَّةَ في أشعارهم الغزليَّةِ، وهذا يعني أنَّهم لايمزجون بين التيَّارين المعنويِّ والحسيِّ في الغزل أحياناً، وهم لا ينتمون إلى طبقةٍ خاصَّةٍ من طبقات المجتمع الصِّقلِّيِّ تُملي عليهم هذا الامتثالَ، فهم ليسوا منَ الفقهاء أو العلماءِ خاصَّةً، كما أنَّ منهم شعراء عاصروا الحكمَ العربيَّ في صقلية، وآخرون من شعراءِ المرحلة النُّورمانيَّة، وهذا كلُّه يفضي بنا إلى القول: إنَّ التزامَهُمْ بالعفَّةِ في شعرِهِمُ الغزليِّ التزامٌ ذاتيٌّ نابعٌ من رغبةٍ ذاتيَّةٍ أخلاقيَّةٍ، ولا يُرَدُّ إلى أسبابٍ أخرى، وأبرزُ ما يجمعُ بين غزلِهم إبرازِهمُ الجانبَ المعنويَّ في التجربة الغزليَّة.

وعلى الرُّغم من ضيق هذه الظَّاهرةِ في أشعار الصِّقلِّيين؛ فإنَّ أهميَّتَها تأتي من أنَّها نشأت في ظلِّ مجتمعٍ متحضِّرٍ شاع فيه التَّرفُ، وساد فيه العبثُ واللَّهوُ، فكان هذا الغزلُ حالةً أدبيَّةً خاصَّةً تقفُ على النَّقيض من ذلك كلِّه.

وتسيطر على هذا التيَّار من الشِّعر **نزعتا الغنائيَّةِ والمثاليَّةِ**،إذ يُنْشِدُ الشُّعراءُ لوعةَ المحبِّين، وينأون

بأنفسهم عن الابتذال والمجون، ويُجْمِعون على إبراز القيمِ المعنويَّةِ لتجربةِ الحبِّ، وفي الإمكان رصدُ أبرز العناصرِ المعنويَّةِ في شعرهم في أربعة مشاهدَ رئيسةٍ ينجمُ عنها تحليلُ البنيةِ الدِّلاليَّةِ للخطابِ الغزليِّ، وهي:

(المشهد البُكائيُّ – مشهدُ الوداع – مشهدُ الطَّيف – المشهد القِيَميُّ)

أ - المشهد البُكائيُّ :

تمثِّل البكائيَّات أبرزَ الخصائص المعنويَّةِ الوجدانيَّةِ في شعر الغزل المعنويِّ ويتميَّزُ المشهد البكائيُّ في هذا الشِّعر بقوَّةِ العاطفةِ وصِدْق الخطاب ودفءِ المشاعر، وتستمدُّ الصُّورة الغزليَّةُ في المشهد البُكائيِّ عناصرَها من التَّعبير عن نوازع الذِّكرى ولوعةِ الوجدِ وعذابِ الهَجْرِ، وتبرزُ رؤيةُ الشّعراء للمحِبِّ في سياق هذه العناصر المعنويَّةِ متقاربةً، فيرسمون في شعرهم **صورةَ العاشقِ الباكي الَّذي يتلذَّذُ بعذابِ حبِّهِ**، كقول عثمان بن علي السَّرَقُوسيِّ – من الكامل –:

دمـــعٌ رأى بـــرقَ الحِمـــى　　　وجـوىً ذَكَـرْتُ لــه الحِمــى

لو لم يكُنْ هجرٌ لما عَذُبَ　　　أنـا أشـتهي مِنْ هـاجري أن

تربطُ هذه البكائيَّةُ الحبَّ بعناصرَ مشرقيَّةٍ تقليديَّةٍ تقومُ على إعلاء شأنِ المكان، (برق الحِمى – ذكرْتُ له الحِمى)، كما تقومُ على رصد تجربةِ الحبِّ في سياق زمنِها الماضي (الذكرى)، وهذا يشيرُ إلى أنَّ **البكائيَّاتِ ترتبطُ ارتباطاً كليّاً بعلاقتَي الزَّمان والمكان**، إذ يلجأ الشُّعراء إلى إبراز معاناتِهم الوجدانيَّةِ من خلال إبراز وطأةِ الزَّمنِ الحاضرِ – زمن الفراقِ – ومقابلتِهِ بالزَّمن الماضي السَّعيدِ، في حين يبدو المكانُ في الحاضر معادلاً لصورةِ الشَّتاتِ، وباعثاً لحزن العاشقِ وبكائه، وتبدو صورةُ اللَّيل منَ **الصُّورِ الزَّمانيَّةِ** ذاتِ الحضورِ البارزِ في البكائيَّاتِ، ذلك أنَّ اللَّيلَ ظرفٌ ملائمٌ لتداعيات الهموم، ويدركُ العاشقُ المحزونُ أنَّ شدَّةَ وطأةِ اللَّيلِ عليهِ ناشئةٌ من إحساسهِ بالفَقْدِ، وليس الَّذي يشعرُ به من طول اللَّيل إلاَّ أحد أسباب ذلك، يقول ابن سُدُوس – من الطَّويل –:

يقولـون: طـالَ اللَّيـلُ جهـلاً،　　　ولكنَّ أشواقي إليكِ تطولُ[2]

ولـي أَدْمُـعٌ كـالقَطْرِ تبكيـكِ　　　ونـومٌ إذا نـامَ الخَلِـيُّ قليـلُ

وكما عبَّرت البكائيَّاتُ الغزليَّةُ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ عن علاقة الشَّاعرِ بظرفَي التَّجربةِ العاطفيَّةِ الزَّمانيِّ والمكانيِّ؛ فإنَّها عبَّرت – أيضاً – عن **علاقـة الشَّاعر بطرفين بـارزين ف [illegible] ببيـة – العاذل)،**
الشـعر العربـي
ويرتبطُ الخطاب في البكائيَّة ارتباطاً وثيقاً بصورة الحبيبةِ لأنَّها موضوعُ التجربةِ العاطفيةِ، في حين يبدو ارتباطُ البكائيَّةِ بصورةِ العاذل ثانويّاً يقتصرُ على لومِهِ العاشقَ واستهجانِه فَرْطَ بكائِه، ويكتفي الشَّاعرُ بالإعراضِ عن لوم العاذلِ ليستأنفَ بكائيَّتَهُ معلِّلاً أسبابَ حُزْنِهِ وأساه، وباسطاً اعتذارَهُ للعاذل حيناً، وللمتلقي أحياناً أخرى، **وتسيطرُ علـى البكائيَّـةِ نزعـةٌ اعتذاريَّـةٌ غنائيَّـةٌ** مشحونةٌ بعواطفَ مضطربةٍ جيَّاشـةٍ، ويبقى حضورُ العاذل في

---

(1) معجم الأدباء : 3 / 492.

(2) عنوان الأريب: 1 / 128. القَطْرُ: المطرُ، الخَلِيُّ: مَنْ فرغَ قلبُهُ منَ الهَمِّ.

البنيةِ الدِّلاليَّةِ للخطابِ الغزليِّ في البكائيَّةِ أشبهَ بصورةِ «فريق غير منظورٍ من المُنشدين يستنكرون منَ الشَّاعر غرامَهُ، فيمضي يعتذرُ عمَّا هو فيه»[1]، ويقوم عنصرُ الاعتذار في البكائيَّات على العناصرِ المعنويَّةِ الَّتي توارثَ شعراءُ الغزلِ المعنويِّ الاهتمامَ بسردِها في غزليَّاتهم، كالفراق والهجرِ، فمن ذلك قول عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقُوسيِّ في هذه البكائيَّة الاعتذاريَّةِ – من الوافر –:

دعوا المشتاقَ تَذْرِفْ مُقْلَتاهُ | لِما في القلبِ من
أصابَتْهُ النَّوى عُقْبى صُدودٍ | فَفَرَّ مِنَ الوَهِيجِ إلى احتراقِ
وكانَتْ عينُهُ تَذْري بماءٍ | فعادَتْ ترتوي بدمٍ مُراقِ

ويلجأ الشَّاعر في بكائيته إلى استعطافِ مَنْ يُحِبُّ لعلَّ الدُّموعَ تكونُ شفيعاً له، كقول البلَّنُوبيِّ (أبي محمَّد) في هذه المقطوعة الَّتي يقتصرُ فيها التَّصويرُ على الاستعطافِ في سياق البكائيَّةِ – من الكامل –:

بـاللهِ يـا طاووسةُ انطلقـي | فاستعطفي [أخلاقَها]
قولي لها: عبدُ العزيزِ بكى | فسقى بأدمعِهِ [الرُّبا]
وتناولَ القِرْطاسَ يكتبُ ما | يلقى فخانَتْهُ اليدُ الرَّعِشَهْ

وتشفُّ البنيةُ الدِّلاليَّةُ للمشاهد البكائيَّة عن ظاهرة كتمانِ سرِّ الهوى في شعر الغزل المعنويِّ، ومثَّلَ شعراءُ الغزل العفيف في المشرق هذا الخُلُقَ في أشعارِهم، ومن مشهور شعرِهم فيه قولُ جميل بن مَعْمَر العُذْرِيِّ يدَّعي كتمانَ حبِّه، وقد باح به من حيث لا يدري لشدَّةِ ما يجدُ منَ الوَجْد – من الكامل –:

لا، لا أبوحُ بِحُبِّ بَثْنَةَ إنَّها | أخذَتْ عليَّ مواثقاً

وتقترنُ **ظاهرةُ الكتمانِ في غزلِهم بنفاسةِ عاطفةِ الحبِّ** عندَهم، ولذلك يرى (ج.ك فاديه) أنَّ مفهومَ الكتمانِ لدى هؤلاء الغزلِين يدلُّ على «وعي سرِّ الحبِّ الَّذي هو منَ النَّفاسةِ بمكانٍ حيث لا يجوزُ البوحُ به»[3]، ويظهرُ العاشقُ المتعفِّفُ في البكائيَّاتِ الصقلِّيَّةِ وهو يحملُ نفسَهُ على صيانةِ سرِّه، فيجتهدُ في كتمانه، غيرَ أنَّ دموعَهُ تفضحُ ما يكتم، فيلومُ عينيهِ على ما كشفتا من سرِّه؛ يقول ابنُ القَرْنيِّ (عمرُ بن الحسن) – من مجزوء الرَّمل –:

يـا لَدَمْعٍ أعلنَ السِّرَّ وقد كانَ مصونا[1]
باحَ بالوَجْدِ فأبدى | للورى داءً دفينا

---

(1) الشِّعر الأندلسيّ بحث في تطوره وخصائصه: 87.

(2) معجم السفر: 95. الوَهِيجُ: تَوَقُّدُ النَّار، تذري: تُسْقِطُ وتنثر.

(1) عنوان الأريب: 1 / 134. في الأصل (أخلاقه) بدل (أخلاقها) وما أثبتُّه لاقتضاءِ الضَّميرِ في البيت الثاني، و(الرُّبا) زيادةٌ منِّي لاقتضاءِ الوزن. أمَّا عبدُ العزيز المذكور في البيت الثَّاني فهو أبو محمَّد البَلَّنُوبيُّ؛ يُنْظَر ملحق الشُّعراء في هذا البحث: 513.

(2) ديوان جميل بُثينة: 79. وبَثْنَةُ هي بُثَيْنَةُ العُذْريَّة صاحبةُ جميل بن مَعْمَر العُذْريّ. للتَّفصيل يُنظَر الأغاني: 8 / 2836.

(3) الغزل عند العرب: 1 / 198.

(1) خريدة القصر: 1 / 104. نَمَّتْ: وشَتْ، احتفَتْ منِّي الظُّنونَ: استأصلَتْها.

مـــا الَّـــذي يُصْـــلِحُ عينـــي | قـــــبَّحَ اللَّـــــهُ العيونــــــا
جَلَبَــــتْ حَتْفـــــي ونَمَّــــتْ | فَاحْتَقَـــتْ منِّــــي الظُّنونــــا
وغــــــدا مــــــا كــــــانَ شَـــــكّاً عنــــــدَ أقــــــوامٍ يقينــــــا

واللاَّفتُ للنَّظر تضافرُ الحواس في رسم الصُّورةِ المعنويَّةِ للمشهد البكائيِّ، فكما أنَّ العينَ هي مِنْ أعداء العاشق؛ كذلك حال اللِّسان الَّذي لايسعفُهُ في محاورةِ مَنْ يُحِبُّ، ويعبِّرُ عن هذا المعنى أبو المظفَّر الصِّقلِّيُّ في بكائيَّةٍ تشفُّ عن مرارة العشقِ الَّتي يُلقي اللِّسانُ تَبِعاتِها على القلب، فيرجعُها القلبُ إلى عثراتِ اللِّسان – من الوافر –:

لساني كانَ مِنْ أعداءِ قلبي | إذَ الْزَمَــهُ الــذُّنوبَ بغيــرِ
إلــى مَــنْ أشــتكي عَـدْوى | أمرَّ مذاقتَي طَعْمي وشُرْبي
وأسهرَ مُقْلَتي وأسالَ دمعي | لِفَرْطِ الوجدِ سَكْباً بعدَ سَكْبِ

إنَّ العناصرَ الوجدانيَّةَ الَّتي يحملُها الغزلُ المعنويُّ تَسِمُ المشهدَ البكائيَّ بدفقٍ منَ العاطفةِ، فضلاً عن شفافيَّةِ التَّعبيرِ، ويُغْرِقُ شعراءُ الغزل المعنويِّ في الوصف الوجدانيِّ ليجسِّدوا معاناتهم، ولا تقتصر هذه الأوصافُ المعنويَّةُ على مشهد البكائيَّات، وإنَّما تتجاوزُ ذلك إلى مشاهدَ أخرى، كمشهد الوداعِ الَّذي يفيضُ بقوَّة العاطفة، ولوعةِ الفَقْدِ.

ب - مشهد الوداع:

يُعَدُّ مشهدُ الوداع من المشاهد الرَّئيسةِ في تيَّار الغزل المعنويِّ، **ويعبِّرُ فيه الشُّعراءُ عن مشاعر الفَقْدِ والأسى والاغترابِ النَّفسيِّ**، وهذه العناصرُ المعنويَّةُ الوجدانيَّةُ هي أبرزُ ما يميِّزُ هذا المشهدَ، ومشهدُ الوداعِ هو تصعيدٌ عاطفيٌّ لحالةِ الحبِّ، إذ يستثمرُ الشُّعراءُ الطَّاقةَ الانفعاليَّةَ للحظةِ الوداع، فيعمدون إلى رسم مشهدِها في صورٍ لا يغيبُ فيها أثرُ الفراق في المتحابَّين، إذ تظهرُ فيه المحبوبةُ وهي تكابدُ من لوعة الفراقِ ما يكابدُه العاشقُ، ومشهدُ الوداعِ واحدٌ من أبرزِ المشاهدِ الَّتي تبرزُ فيها – غالباً – صورةُ المشاركةِ الوجدانيَّةِ بين المتحابَّين، في حين تغيبُ هذه الصُّورةُ – أو تكادُ تغيب – في مشاهدَ البكائيَّاتِ الفرديَّة، ويصوِّرُ الشَّاعرُ لحظةَ الرَّحيل وما تتركُهُ من أثرٍ في نفس العاشق ونَفْس مَنْ يُحِبُّهم، يقولُ عثمانُ بنُ عليِّ السَّرَقُوسيُّ – من الكامل –:

رحلَتْ فعلَّمَتِ الفؤادَ رحيلا | وبكَــتْ فصــيَّرَتِ الأســيلَ
وحَـدا بهـا حـادٍ حـدا بـي | لكــنَّ منَّــا قــاتلاً وقتــيلا
وإذا الحبيبُ أرادَ قتلَ مُحِبِّهِ | جعـلَ الفـراقَ إلـى الممـاتِ

ويرصد الشُّعراءُ أدقَّ التَّفصيلات الوجدانيَّةِ لحظةَ الوداعِ من خلال استخدام الصُّورة الحسيَّةِ الحركيَّةِ الَّتي تشفُّ عن الاضطراب والقلق ممَّا يعبِّرُ عن الحالةِ الشُّعوريَّةِ، كالَّذي نجده في قول ابن الشَّاميِّ (أبي الحسن)

---

(2) الحلَّة السِّيَراء: 1 / 252. إذَ الْزَمَهُ: بتسهيل همزة (ألزَمَه) وإلقاء حركة الهمزة على الذَّال.
(1) معجم الأدباء: 3 / 492 . الأسيلُ: الخَدُّ النَّاعمُ، حدا بها حادٍ: ساقَها.

يصفُ لحظةَ الوداع ووَقْعَها على الحبيبِ في سياق الصُّورةِ الحركيَّةِ – من مجزوء الرَّجز –:

وَدَّعَنــــــــي وانصــــرفا	يحمـــلُ وَجْـــداً مُتْلِفـــا[2]
مُلْتَفِتـــــاً، وكُلَّمـــــا	[نَقَّــلَ] رِجْــلاً وَقَفـــا

وعوَّض شعراءُ الغزل المعنويِّ انصرافَهم عن الوصف الحسيِّ لجمال المرأة بوصفٍ معنويٍّ يقومُ على استخدام **الصُّورِ الحسيَّة ذات الدِّلالاتِ المعنويَّةِ**، كهذهِ الصُّورةِ الحركيَّةِ التي تُبْرِزُ قلقَ التفاتةِ الحبيبِ ومشيتَهُ المتثاقلةَ لحظةَ الوداع: (مُتَلَفِّتا / كلَّما نقَّلَ رجلاً وقفَ).

وتبرزُ فكرةِ الوداع في النصِّ – أحياناً – من طرفٍ واحدٍ يقتصرُ على الشَّاعرِ، ولا تظهرُ فيه المحبوبةُ مشاركةً لمن تُحِبُّ، **وهذا النَّمطُ من مشاهدِ الوداعِ يكون أقربَ إلى النَّسيبِ من الغزل الواقعيِّ**، إذ يظهرُ في النَّسيب على نحوٍ ملحوظٍ، وتعود صورتا الزَّمان والمكان اللَّتان برزتا في المشهد البكائيِّ للظُّهور في مشهد الوداع الَّذي يقوم على عنصرِ النَّسيبِ، ولاسيَّما أنَّ الصُّورةَ المكانيَّةَ تتعلَّقُ – في حدِّ ذاتِها – بموقف الرَّحيل، ولا يقلُّ العنصر الزمانيُّ أهميَّةً عن العنصر المكانيِّ في رسم الصُّورةِ الفنيَّةِ لمشهد الوداع، إذ يظهرُ الزَّمانُ في الصُّورةِ الشِّعريَّة ممثَّلاً بالماضي والحاضر، ويظهرُ المكانُ ممثَّلاً بالرَّحيل عن ديارِ الأحبَّة، كالَّذي يُلاحَظُ في شعرِ أحمدَ بن قاسم الصِّقلِّيِّ في وصفِهِ يومَ الوداع؛ يقولُ – من البسيط – :

إنْ لم أَزُرْكِ ولم أَقْنَعْ برؤياكِ	فَلِلْفُؤادِ طوافٌ حولَ مَغْناكِ[1]
يا ظبيةً ظَلْتُ من أَشْراكِها	**يومَ الوداعِ** ولم تَعْلَقْ بأَشْراكي
رَعَيتِ قلبي وما راعيتِ حُرمَتَهُ	يا هذهِ كيفَ ما راعيتِ
أَتُحْرِقين فُؤاداً قد حَلَلْتِ بهِ	بنارِ حُبِّكِ عَمْداً وهو مَأْواكِ
ما نفحةُ الرِّيحِ من أرضٍ بها	هل للمُحِبِّ حياةٌ غير ذِكْراكِ

ويَفيدُ الشَّاعر في هذا المشهد من **ثقافتِهِ الأدبيَّةِ**، ويتَّضحُ ذلك في بناء هذه الأبيات في هيكلٍ فنيٍّ يذكِّرُنا برائعةِ الشَّريفِ الرَّضيِّ الكافيَّة – من البسيط –:

يا ظبيةَ البانِ ترعى في	لِيَهْنِكِ اليومَ أنَّ القلبَ

ويستثمرُ أحمدُ بن قاسم الصِّقِّليُّ الطَّاقتين التَّصويريَّةَ والإيقاعيَّةَ في قصيدةِ الشَّريفِ الرَّضيِّ لبناءِ مشهد الوداعِ في مقطوعته السَّابقةِ، فيحاكي صورةَ الرَّعي للقلب (رَعَيْتِ قلبي../ لِيَهْنِكِ اليومَ أنَّ القلبَ مرعاكِ)، ويظهرُ في هذه المقطوعة من شعره **التَّلازمُ بين الصُّورتين المكانيَّةِ والزَّمانيَّةِ** في مشهد الوداع، إذ يقرن شَجَنَهُ بما تبعثُهُ أرضُ الأحبَّةِ في نفسه، وما تستثيرُهُ من ذكرياتِ الزَّمنِ الماضي (ما نفحةُ الرِّيحِ من **أرضٍ بها شَجَني**/هل للمُحِبِّ حياةٌ غير **ذِكْراكِ ؟!**).

---

(2) خريدة القصر: 1 / 102 . في الأصل (ثقَّلَ) بدل (نَقَّلَ) والأصوبُ ما أثبتُّه.

(1) خريدة القصر: 1 / 337. العَلِقُ: المُحِبُّ ، والعَلَقُ: المحبَّةُ اللازمةُ ، والأَشْراكُ: حبائلُ الصَّيد.

(1) ديوان الشَّريف الرَّضي: 2 / 107.

وهذا يفضي إلى التَّمييز بين نمطين من مشاهد الوداع في أشعار الصِّقلِّيين؛ الأوَّل: يقوم على **الغزل المعنويّ** والتجربةِ الواقعيَّةِ، والثَّاني: يقوم على **النَّسيبِ المعنويِّ**، وفي هذا النَّمطِ يذكرُ الشُّعراءُ مشهدَ الوداع في نسيبهمُ الَّذي لا يصدرُ في الغالبِ عن تجربةٍ شعوريَّةٍ واقعيةٍ، وقد يستعين فيه الشَّاعرُ بالموروثِ من ثقافته الأدبيَّةِ فيبني المشهدَ على **المحاكاة الفنيَّة** لمطالع النَّسيب الَّتي شاعت في أدب المشرقيِّين، إذ عَمَدَ الصِّقلِّيُّون في بعض النُّصوص الشِّعريَّةِ إلى استثمار هذه الظَّاهرةِ المشرقيَّةِ في مقدِّماتِ قصائدِهم، فحذا بعضُهم حذوَ الأقدمين في نَظْمِ النَّسيبِ، ومن ذلك وصفُ الظَّعائنِ الَّتي أَذِنَتْ بالرَّحيل، واستعاروا بعضَ الصُّورِ المعنويَّةِ المتعلِّقةِ برصدِ الانفعالاتِ الوجدانيَّةِ لحظةَ الوداع، كما استعاروا بعضَ الصُّورِ الحسيَّةِ المكانيَّةِ المتعلِّقةِ برصد الموقفِ المكانيِّ، كالدِّيار الَّتي أضحَتْ خاويةً من أهلِها، وكالصَّحراءِ الَّتي تحملُ ظَعْنَ الأحبَّةِ، ويتفنَّنُ الشَّاعرُ في رسمِ صورةِ مشهد الوداع، فتبدو عيناه تدمعان وهو يودِّعُ الظَّعْنَ، وهو لا يجدُ من حوله مُسْعِفاً يعينُهُ على ألم الوداعِ ولوعةِ الفراق، وتظهرُ في مِثْلِ هذه المشاهد الصُّورةُ التُّراثيَّةُ النَّمطيَّةُ الَّتي تجسِّدُ الاستعانةَ بالخليل أو الصَّحْبِ في سياق الخطاب الغزليِّ، كقول عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقُوسيِّ – من الطَّويل –:

أَمَا مِنْكُمُ مِنْ مُسْعِدٍ ومُعاوِنٍ ... على حرِّ وَجْدٍ في السُّويداءِ

أبانَ الكرى عن مُقْلَتيَّ ... وما هو يوماً عن فؤادي

وبيداءَ قَفْرٍ ذات آلٍ كأنَّما ... هو البحرُ إلاَّ أنَّهُ غيرُ آسِنِ

ترى ظَعْنَهُمْ فيها غداةَ ... طوافيَ فوقَ الآل مثلَ

وتَبْرُزُ في مِثْلِ هذه المشاهدِ العناصرُ المعنويَّةُ الوجدانيَّةُ الَّتي ترصدُ خلجاتِ الشُّعورِ وتعبِّر عن نوازعَ الشَّوقِ، كما تظهرُ صورةُ الشَّتاتِ الَّتي يُخَلِّفُها الفراقُ، مع التَّأكيد على عهد المودَّةِ، وما دام مشهدُ الوداعِ في النَّسيبِ الصِّقلِّيِّ يقومُ أساساً على عنصر المحاكاةِ، فالشَّاعرُ مَعْنِيٌّ فيه بمهارتِهِ الفنيَّةِ في مقاربةِ النَّمط الشِّعريِّ المُحاكى، فهو منصرفٌ في ذهنِهِ وشعورِهِ إلى تحقيق تلك المحاكاة، ولذلكَ يتعمَّدُ مقاربةَ الصُّورةِ للصُّورةِ، ومشاكلةَ المعنى للمعنى، كما يظهر في صورتَي البيداء والظَّعْن.

وتظهرُ **صورةُ الشَّتاتِ** في مشهد الوداع، ويبرزُ في بعض مشاهده أثرُ معاناةِ المحبِّين الَّذين تشتتُّوا في البلاد، ونأى عنهم أحبابُهم، ويبرزُ – هنا – **أثرُ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في الغزليَّاتِ الصِّقلِّيةِ**، ويُلمَحُ مثلُ هذا المعنى في شعر ابن الودَّاني (أبي الحسن عليِّ بنِ عبدِ الجبَّارِ)؛ يقول – من الوافر –:

لحى اللهُ الفراقَ وما ... منَ البَينِ المشتِّتِ والبعادِ[1]

تآلَفُ روحُنا بلطيفِ معنى ... وفُرِّقَتِ الهياكلُ في البلادِ

لئن بَعُدَتْ نفوسٌ من نفوسٍ ... لأنتمْ دونَ عيني في فؤادي

ويبدو الفراقُ في مشهد الوداعِ مرتبطاً بفكرتي الشَّتاتِ المكانيِّ والرَّحيل، وتظهرُ فيه العنايةُ بالتَّجديد في

---

(1) خريدة القصر: 1 / 116 . السُّويداءُ: حبَّةُ القلب، وأبانَ: أنأى، التهابُه: الضَّميرُ يعود على الوجد في البيت الأول، الآلُ: السَّرابُ، الآسِنُ: المتغيِّرُ الآجنُ.

(1) خريدة القصر: 1 / الحاشية 89. في الأصل (أقسى) بدل (أقاسي) والصَّواب ما أثبتُّه لضرورة الوزن.

المعاني (تآلفُ روحُنا بلطيفِ معنى) مع ربطِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ بالحالةِ الشُّعوريَّةِ (فُرِّقَتِ الهياكلُ في البلادِ/ لأنتمْ دونَ عيني في فؤادي)، وقريبٌ من هذا ما نجد في شعر القاسم بن عبدِ الله التَّميميِّ من ذِكْرٍ لشتات الأهل والمحبوبة في البلاد واستيلاءِ العدوِّ على الوطن، فتتنازعُ الأمكنةُ عاطفةَ الشَّاعر (**في الوطن:** صقلِّيَّةُ؛ **في الغربة:** مكَّةُ، الحُصَيْبُ، مِصْرُ) يقول في مخاطبة الحبيبةِ، وقد أزمعَتِ الفراق ذاكراً ما رماهُ القدرُ به من شتاتِ الأهلين – من الطَّويل –:

بِمَكَّةَ إِلْفي، والحُصَيْبُ بِهِ	وفي مصرَ لي نَجْلٌ سَقَتْهُ
وماذا عسى قلبي وعندَكِ	فتأخذَهُ للبَينِ هذي المَقاسِمُ
سقى اللهُ هِيمَ الغَرْبِ لا	كما يمنعُ الغَمْضَ السَّليمَ
وما كنْتُ أسقي الغَرْبَ،لو	صِقِلِّيَّةٌ منهُ، وإنْ لامَ لائِمُ
وإنِّي لمِنْهُمْ واجِدٌ غيرَ أنَّهُ	وشى بيننا واشٍ مَنَ

وبرزَ في الغزل الصِّقلِّيِّ المعنويِّ مشهدُ الطَّيف نتيجةً لِما كابدَهُ المحبُّون من وطأة الوداعِ وألم الفراق، وصوَّروا فيه معانيَ الفَقْدِ ولوعةَ الهجر وجسَّدَ الطَّيفُ في شعرهم حالةً منَ التَّعويض الوجدانيِّ عن غيابِ الحبيب. فما الأصولُ الأدبيَّةُ لهذا المشهدِ؟ وكيفَ تجلَّى في شعرِ الصِّقلِّيين؟.

ج - مشهد الطَّيف :

حاول الشُّعراءُ معالجةَ الشَّوق بالتَّعويض عن حالةِ الفَقْدِ من خلال اختلاقِ مشهدِ الطَّيفِ، وضمَّنوه العناصرَ المعنويَّةَ الوجدانيَّةَ في التَّجربة الغزليَّةِ، ومشهدُ الطَّيفِ أصيلٌ في تراثنا الشِّعريِّ، فقد عرفَ الأدبُ المشرقيُّ بعضَ الشُّعراءِ الَّذين اشتُهروا بوصفِ الطَّيفِ حتَّى إنَّ أبا علي القاليَّ يذكر ذلك في شعر البُحْتُرِيِّ إذ يقول: «هو أحسنُ المحسنينَ في القول في طُروقِ الخيال، **حتَّى قيلَ طيفُ البُحْتُرِيِّ**»(1)، ويعبِّرُ الشُّعراءُ عن ذلك بطَرْقِ الخيال، ويريدون زيارةَ الطَّيفِ.

ولا تخرجُ معاني الطَّيفِ في الغزل الصِّقلِّيِّ عن معانيه في الشِّعر العربيِّ المشرقيِّ، ويحمل هذا الموضوعُ في تيَّار الغزل المعنويِّ أعباءَ التَّعبير عن معاناة العاشق، كما يُعَدُّ مشهدُ الطَّيف حالةً منَ التَّعويضِ النَّفسيِّ يتجلَّى فيها الحضورُ الوجدانيُّ للمحبوبة في الحُلم، ويجري تجسيدُ حضورِ الطَّيف تجسيداً تختلطُ فيه الحقيقةُ بالخيال، وقد بالغَ شعراءُ الغزلِ المعنويِّ في الاهتمام بالطَّيفِ، وعُرفوا به، حتَّى إنَّ بعضَ شعراء الغزل الحسيِّ أغاروا على معانيهم في ذلك فأفسدوها، وعبثُوا بها(1)، وتتجلَّى أهميَّةُ هذا المشهدِ في شعر الغزلِ المعنويِّ في أنَّهُ تأصيلٌ للبعد الرُّوحانيِّ في التجربةِ العاطفيَّة.

---

(2) عنوان الأريب: 1 / 135- 136. الحُصَيْبُ: موضعٌ باليمن يُنظر معجم البلدان: حُصَيب، المقاسِمُ: المقاديرُ ، الهِيمُ: الإبل العِطاشُ، المُنادِم: النَّديمُ.

(1) أمالي القالي: 1 / 266.

(1) منه ما رُوِيَ من شعر هاشم بن يونس في خريدة القصر: 1 / 97. ومنه ما ورد في ديوان البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن): 20.

ويرتبط مشهدُ الطَّيفِ – عادةً – باللَّيل، ويدلُّ على هذا استخدامُ تعبيرِ (طُروق الخيال)[2] في سياق وصف الشُّعراء لصور الطَّيف، ويبدو إحساسُ الشَّاعر بوطأة الشَّوق عاملاً في استحضار صورةِ الطَّيفِ، ويضارعُ الشَّاعر أبو المظفَّر الصِّقلِّيُّ بين الحُلُم والواقعِ في تصويرِهِ الطَّيفَ يجوبُ الدُّجى قاصداً زيارةَ الحبيب؛ يقول – من المديد –:

أيُّ طيفٍ في الكرى صَدَقا	سامَ عيني الدَّمْعَ والأرَقا[3]
أنا أفدي مَنْ بجُنْحِ دُجى	جابَ في ظلمائِهِ الطُّرُقا
ليَ حظٌّ في زيارتِهِ	ليَ؛ لو أنَّ الكرى صَدَقا

ويعبِّر بعضُ الشُّعراء في نصوصِهِمُ الغزليَّةِ عن لوعة الفراق من خلال استخدامِ صورة هجرِ الطَّيفِ فيعمِّقون بذلك شعورَ الهجر، كالَّذي نجدُه في شعر ابن سُدُوس حين يفتقد الشَّاعرُ طيفَ الحبيبةِ الَّذي ضنَّ عليهِ بالزِّيارة، ليؤنِسَ وحدتَهُ في ليلِهِ الطَّويل، فيشخِّص الخيالَ الهاجرَ، ويلقي عليهِ بعضَ خِصال المحبوبة – من الطَّويل –:

تطاولَ هذا اللَّيلُ حتَّى	هو الدَّهرُ لا صبحٌ ينيرُ ولا
وضنَّ عليَّ الطَّيفُ	فيا عجباً حتَّى الخيالُ له

ويُفضي تحليلُ المشهد الدِّلاليِّ لصورةِ الطَّيفِ إلى إخفاق هذا التَّعويض واقعيّاً،على الرَّغم ممَّا تحملُهُ صورةُ الطَّيفِ من محاولاتِ التَّعويض النَّفسيِّ لفَقْدِ الحبيبةِ:

(لي حظٌّ من زيارتِهِ.. لو أنَّ الكرى صدقا)

(ضنَّ عليَّ الطَّيفُ بالوصل ..حتَّى الخيالُ له هجر)

وهذا لا ينفي أن يكونَ مشهدُ الطَّيفِ في أبرزِ دلالاتِه تعبيراً عن حالةِ فَقْدٍ عاطفيَّةٍ ومحاولةً نفسيَّةً لتجاوزِ أزمةِ الفراق وتخطِّيها، وإن حُكِمَ على تلك المحاولةِ بالإخفاق غالباً، بَيْدَ أنَّها تمثِّلُ بقيَّةَ أملٍ في نفْس المُحِبِّ، كالَّذي يعبِّرُ عنه الزُّريقُ محمَّد بن سَهْل في قولِه – من الوافر –:

لها عندي، وإنْ مُنِعَ	ونادى الكاشحون بنا
سرائرُ لو نَطَقْتُ بها لقامَتْ	بحُجَّتِها؛ وإنْ كَثُرَ الجِدالُ
سأصبرُ ما اسْتَطَعْتُ على	فيُوشِكُ أنْ يكونَ لها نَوالُ
لعلَّ خيالَها وَهْناً طَرُوقٌ	وما للنَّومِ في عيني مجالُ

ويعيدُ الشَّاعرُ صياغةَ علاقته بتجربته العاطفيَّةِ، فيَتَصَبَّرُ على الفراقِ أملاً في زيارةِ الطَّيف (سأصبرُ –

(2) الطُّروق لغةً: الإتيان ليلاً، والطُّرْقَةُ: الظُّلْمَةُ.

(3) يتيمة الدَّهر: 2 / 65. سامَ: أذاق.

(4) عنوان الأريب:1 / 128. والمحمَّدون من الشُّعراء: 465 برواية (كأنَّهُ) بدل (كأنَّما).

(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 466. الكاشحون: مَنْ أضمروا العداوةَ، وهْناً: منتصف اللَّيل.

لعلَّ خيالَها وَهْناً طَرُوقٌ)، ويظلُّ هذا الأملُ ممزوجاً بنبرةِ الحزن، ولاسيَّما حين يعوّضُ الشَّاعرُ الوِصالَ الممنوعَ (لها عندي وإنْ مُنِعَ الوِصالُ) برجاءِ زيارةِ الطَّيفِ.

وإذا كان مشهدُ الطَّيفِ يرتبطُ – عادةً – بحُلُمِ الكرى؛ فإنَّ الشَّاعرَ عبدَ الرَّحمن بن الحسن (أبا القاسم) ينقلُ صورةَ الطَّيف من حُلُمِ الكَرى إلى حُلُمِ اليقظةِ، غيرَ أنَّ مشهدَ الطَّيفِ يظلُّ مرتبطاً زمانيّاً بعنصر اللَّيل؛ يقول – من الطَّويل –:

ولما بدا للعَيْنِ مِنْ جانبِ ... لَوامِعُ برقٍ شاقَ نحوك

كأنَّك فيها ماثلٌ وكأنَّما ... ديارُ الحِمى بينَ [البُروق]

فيا حبَّذا برقٌ بأرضِكِ لائحٌ ... ويا حبَّذا طيفٌ لوصلِكِ

وصوَّرَ الشَّاعرُ البرقَ وقد أضاء جانبَ الحِمى فتجلَّى لهُ طيفُ المحبوبةِ ماثلاً في الدِّيارِ فكأنَّما هو طارقُ ليلٍ، ثمَّ يمضي **ليُؤنِّقَ صورةَ المكان بالطَّيفِ،** وفي سياق هذه الصُّورةِ يعيدُ ترتيبَ علاقتِهِ بالواقع على نحوٍ يتجاوزُ خلاءَ المكان، فيتعايش الشَّاعرُ مع الواقع الجديد للمكان الخالي، ويجعله مأهولاً بطيفِ الحبيبةِ، مُناراً بلوامع البروق، ويرسمُ صورةً خياليَّةً للدِّيارِ تسكنُ إليها نفسُه وتركنُ إليها مشاعرُه بمنأى عن الصُّورةِ الواقعيَّةِ للحِمى في اللَّيلِ المظلمِ، وبمنأى عن صورةِ الدِّيارِ الموحشةِ المقفرةِ، فَيَعْمُرُها بمظاهرَ مختلفةٍ من الصُّورِ الَّتي تبعثُ فيها الحياةَ (بدا للعَيْنِ مِنْ جانبِ الحِمى – كأنَّك فيها ماثلٌ – ديارُ الحِمى بينَ البُروق – برقٌ بأرضِك – طيفٌ لوصلِك)، فيغدو للتَّجربة العاطفيَّة مجالها الرَّحب الجديد، ذلك لأنَّ: «هذا الحبَّ سحرٌ يُلغي المسافاتِ بين المحبِّين»[(2)].

ويبدو من خلالِ تحليل نماذجَ من مشاهدِ الغزلِ المعنويِّ أنَّ هذا النَّمطَ منَ الغزل يقومُ على مفهوم خاصٍّ للحبِّ، فهو قيمةٌ ساميةٌ تتجاوزُ المكانَ والزَّمانَ، وهذه الرُّؤيةُ الأخلاقيَّةُ المثاليَّةُ للحبِّ تفتحُ أمامَنا آفاقَ دراسةِ المشهدِ القِيَمِيِّ في تيَّار الغزل المعنويِّ في أشعار الصِّقلِّيين.

د - المشهد القِيَمِيُّ:

إنَّ القيمةَ الأخلاقيَّةَ المثاليَّةَ للحبِّ في تيَّار الغزل المعنويِّ تكتسبُ خصائصَها من العلاقةِ الوجدانيَّةِ الَّتي تربطُ شعراءَ هذا التيَّارِ بخصوصيَّةِ رؤيتِهم لهذه العاطفةِ السَّامية، ولذلك يصوِّرون الحبَّ عنصراً روحانيّاً لطيفاً يرتبطُ بوجودِ الإنسان؛ يقولُ عثمان بن علي السَّرَقُوسِيُّ في هذا المعنى – من الكامل –:

بيني وبينَ الحُبِّ نِسبَةُ ... فمتى وصلْتُ وصلْتُ ذاكَ

ويرى ابنُ الودَّانيِّ (أبو الحسن علي بن عبد الجبَّار) الحبَّ معنىً روحانيّاً لطيفاً يؤلِّفُ بين المتحابِّين؛ يقول – من الوافر –:

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 131. في الأصل (البُراق) بدل (البُروق) تصحيفُ وما أثبتُّهُ أصوب للمعنى. البُراق: دابَّةُ الرَّسول ﷺ في إسرائِهِ، شاقَ شوقُهُ: تحرَّكَتْ نوازعُهُ، البَوارقُ: اللاَّمعةُ، اللاَّئحُ: البادي الوميض.

(2) قصيدة الغزل العربيَّة: 139.

(1) معجم الأدباء: 3 / 492.

تـآلَفُ روحُنـا بلطيفِ معنـى وفُرِّقَتِ الهياكلُ في البلادِ[2]

تصدر هذه اللُّغة التَّعبيريَّة عن **فلسفةٍ للحبِّ** نجدها لدى شعراء هذا التيَّار الغزليِّ، وهذا يعني أنَّ المشهدَ القِيَمـيَّ المثـاليَّ لـه حضـورُه البـارز فـي أشـعارهم الغزليَّـة، إذ يكتسـبُ غَـزَلُهم مَسْحَتَهُ الجماليَّـةَ مـن خـلال ذلـك الاستخدام الفنيِّ الجماليِّ للمعجمِ الأخلاقيِّ في بناء الصُّورةِ الشِّعريَّة.

والقيمُ الأخلاقيَّةُ الَّتي يدور في فَلَكِها شعرُ هذا التيَّار يؤكِّدُها الدِّينُ والعُرْفُ، وتعود مرجعيَّتُها – أيضاً – إلى **النَّمط الأدبيِّ التُّراثيِّ** الَّذي رسَّخه الإسلامُ في غزل العُذْرِيِّينَ في العصر الأمويِّ، ويظهر أثرُ ذلك في شعر الغزلِ الصِّقلِّيِّ، فيحاكي الصِّقلِّيُّون التَّجربةَ الغزليَّةَ للعُذْرِيِّين، ويذكرون أعلامَ شعرائهم الُمبَرَّزينَ كجميل بن مَعْمَر العُذْرِيِّ، فمن ذلك قولُ أبي الحسن ابن عبد الله الطَّرابُنشِيِّ – من الوافر –:

أتدري ما يقولُ لكَ العَذولُ؟ وتدري ما يريدُ بما يقولُ؟[1]

يريدُ بكَ السُّلُوَّ، وهل جميلٌ سُلُّوكَ عن بُثَينَةَ يا جميلُ؟!

ويُلاحَظُ أنَّ القيمَ الأخلاقيَّةَ الَّتي يصدر عنها المشهد القِيَمِيُّ في الغزل المعنويِّ قريبةٌ ممَّا شاع في شعر المشرقيِّين الَّذين عُرفوا بهذا التيَّار في العصرين الإسلاميِّ والأمويِّ، ومنها: الوفاءُ، والثَّباتُ على عهد المودَّة، وكتمـانُ أسـرار المحبِّين، والصَّبرُ علـى هجران المحِبِّ، وغيـر ذلـك، ويحفل المشـهد القِيَمِـيُّ بـأكثرَ مـن قيمـةٍ واحدةٍ من هذه القيمِ الَّتي تتسامى بعاطفة الحبِّ، وتنأى بها عنِ الابتذال والإسفافِ، فمن ذلك قول عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقُوسِيِّ – من الطَّويل –:

أُسَارِقُهُ اللَّحْظَ الخَفِيَّ مخافةً عليـــه مــــن الواشـــين

وأَجْهَــدُ أن أشـــكو إليـــه فيمنعنـــي مـــن ذاك فَــرْطُ

وإنِّــي – وإن أضـحى ضـنيناً لأمنحُـــــه وُدِّي وحســـــنَ

سـأكتمُ مـا ألقـاه مـن حُـرَقِ عليهِ، ولو أنِّي أموتُ بدائي

ويُعَدُّ كتمانُ السِّرِّ أبرزَ القيمِ الأخلاقيَّـةِ فـي المشـهدِ القِيَمِـيِّ، إذ يجتهدُ المحِبُّ في أن يكتمَ مشاعرَه عن الواشين والرُّقباءِ، ولا يسعفُهُ حياؤه في مكاشفة مَنْ يُحِبُّ بما يحملُهُ من مشاعرَ، ويكابد العاشقُ هذا الكتمانَ، ويعاني وطأتَهُ، ولعلَّ منَ الصُّورِ الوجدانيَّةِ الشَّفَّافةِ في المشهد القِيَمِيِّ أنَّ المحِبَّ لايأتمن على حديثِ المحبِّين غيرَ ناقتِهِ أو بعيره، فيبوحُ بغيبِ ذلك الحديثِ إليهما، فيحدِّثُهما بـه؛ يقولُ القاسم بن عبد الله التَّميمـيُّ – من الطَّويل –:

وعنـدي حـديثٌ لـو أَمِنْـتُ ألا حبَّـــذا غيـــبٌ تَعِيـــهِ

---

(2) خريدة القصر: 1 / الحاشية 89.

(1) خريدة القصر: 1 / 109. أمَّا جميل وبُثينة فتقدَّمَ ذِكْرُهما في هذا البحث: 195.

(2) المصدر نفسه: 1 / 116.

(1) عنوان الأريب: 1 / 135. تَعِيهِ: تُدْرِكُهُ، المناسِمُ: جَمْعُ مَنْسِم وهو خفُّ البعير.

ولا ريبَ في أنَّ سمةَ الكتمان في الغزلِ المعنويِّ لها أصولُها الأدبيَّةُ التُّراثيَّةُ[2] كغيرها من القيم الأخلاقيَّةِ الَّتي يجسِّدها المشهدُ القِيَمِيُّ في هذا النَّمطِ الغزليِّ، غيرَ أنَّ امتثالَ شعراء هذا الغزل المعنويِّ لهذه القيمةِ واقعيّاً أمرٌ آخر، فكيف يكون كاتماً للسِّرِّ مَنْ تغزَّلَ بمحبوبته حتَّى عُرِفَ بذلك واشتُهِرَ ؟!.

ويُلاحَظُ أنَّ هذه القيمَ الأخلاقيَّةَ الَّتي يحفلُ بها الغزلُ المعنويُّ ليست لإضفاءِ طابعٍ أخلاقيٍّ على التَّجربة العاطفيَّةِ وحسب، إنَّما يسعى الشَّاعرُ من خلال ذلك إلى إبراز الجانب الرُّوحيِّ من الحبِّ، فعلى سبيل المثال يرتكزُ المشهدُ القِيَمِيُّ في وصفِ معاناةِ العاشق إلى إبراز قيمتي التَّسامح والصَّبر على الحبيب في إطارٍ يرسمُ الشَّاعرُ من خلاله **الصُّورةَ الأخلاقيَّةَ للمحِبِّ الصَّفوح** الَّذي يتجاوزُ عثراتِ مَنْ يُحِبُّ، ويُخْلِصُ في حبِّه صابراً على القطيعة؛ يقولُ ابنُ صِمْنَةَ الصِّقلِّيُّ – من الكامل –:

تركوا العِتابَ وجانَبوا العَتْبا — فَــأَقِلْهُمُ وأَنِلْهُــمُ العُتْبــى[3]
واصفحْ لَهُمْ عمَّا جنَوا كَرَماً — حبّــاً لَهُــمْ وكرامــةً حُبّــا
أحبابَنــا لــيْ عِنْــدَكُمْ مِقَــةٌ — نهبَــتْ جميــعَ إســاءةٍ نَهْبــا
ومحبَّــةٌ فــي الصَّــدرِ ثابتــةٌ — محَتِ الذُّنوبَ فلم تَدَعْ ذَنْبا
أَوْلَيتُكُمْ منِّـي صـحيحَ هوىً — فشفى مريضَ سَقامِكُمْ طِبَّا
وجَــزَيْتُكُمْ بقَطيعــةٍ صِــلَةً — وحملْتُ ما حُمِّلْتُ مِنْ أَعْبا
ووردْتُ مِلْحــاً مــاءَ وُدِّكُــمُ — فشــربْتُه وسَــقيتُكُمْ عَــذْبا

وتقوم بنيةُ الصورةِ الأخلاقيَّةِ في تيَّار الغزل المعنويِّ على منظومةٍ عُرْفِيَّةٍ من أخلاق العاشقين المتعفِّفين تعارفَ عليها الشُّعراءُ وراحو يضمِّنونها أشعارَهم، كما في المشهد السَّابق من شعر ابن صِمْنَةَ الصِّقلِّيِّ الَّذي تبرز فيه **قيمةُ الثَّباتِ على عهد المحبَّةِ** (ومحبَّةٌ في الصَّدرِ ثابتةٌ) ويعرض الشَّاعرُ هذه القيمةَ عرضاً مباشراً في بنيةٍ لغويَّةٍ سطحيَّةِ الدِّلالة.

ولا يفتقر المشهد القِيَميُّ في شعر هؤلاء الغزِلِين إلى **الطَّاقات الانفعاليَّةِ في الصُّورةِ الأخلاقيَّةِ**، إذ تقترن الصُّورةُ الأخلاقيَّةُ في شعرهم بقوَّةِ العاطفةِ غالباً، وتستمدُّ طاقتَها ممَّا يعانيه المحِبُّ من مشاعر الشَّوق والحرمان منَ الوَصْل ومكابدةِ الشَّجَن، ويميل الشُّعراءُ إلى إحصاء معاناتِهم، فيذكرون لياليَ السُّهْدِ وسنين الفراق إمعاناً في المقاربةِ الواقعيَّةِ للتَّجربة العاطفيَّةِ، وتأكيداً لثباتِهم على عهد الحبِّ؛ يقول أبو الفضل الفِهْرِيُّ – من الطَّويل –:

ومـا كـانَ لـي صـبرٌ علـى — فهــا أنــا فــي بَــينٍ ســنينَ
رعـــى اللهُ أحبابـــاً وقـــرَّبَ — وبلِّـغَ مشتاقاً، وأطلقَ عانيا

ويتجاوز الشَّاعرُ الظُّروفَ القاسيةَ للتَّجربةِ العاطفيَّةِ بما يحمله من ثباتٍ على عهد المودَّة، على نحو ما

---

(2) دراسات فنيَّة في الأدب العربيِّ : 286.

(3) خريدة القصر: 1 / 19. العَتْبُ والعِتابُ: الموجِدَةُ والملامةُ، العُتْبى: الرِّضا، المِقَةُ: المحبَّةُ.

(1) خريدة القصر: 1 / 99.

يُلاحَظ – مثلاً – في شعر ابن القَرْنيِّ (عُمَرَ ابنِ الحَسَن) في سياق مخاطبةِ العاذل، **مؤكِّداً ثباتَهُ على عهد المحبَّةِ**، وثباتَهُ على محبوبةٍ واحدة يُخْلِصُ لها الودَّ على الرَّغم ممَّا يعانيه – من مجزوء الخفيف –:

بــأبي مَــنْ غَــدا صَميــ . ـــمَ فُـــؤادي مَحَلُّـــهُ[1]
والَّـــذي عَقْـــدُ حُبِّـــهِ لـــيسَ خَلْـــقٌ يحلُّـــهُ
أيُّهـــا العـــاذلُ الَّـــذي طــالَ فــي الحــبِّ عَذْلُــهُ
أَتَرانـــــي مَلَلْتُـــــهُ لسْــتُ ممَّــنْ يَمَلُّــهُ
لا، ولا اعتضْـــتُ غيـــرَهُ بَـــلْ لـــهُ الـــودُّ كُلُّـــهْ

ويُلاحَظُ في الأبيات انسيابُ التَّعبيرِ الشِّعريِّ وسلاسةُ اللَّفظِ ورقَّةُ العبارةِ وقوَّةُ الانفعال وصدقُ العاطفةِ، ويأتي هذا كلُّه في سياق التَّعبير عنِ القيمِ الأخلاقيَّةِ الَّتي يحرصُ عليها هؤلاء المحبُّون في شعرهم (لسْتُ ممَّن يملُّهُ – ولا اعتضْتُ غيرَه – له الودُّ كلُّه). ويصوغ الشَّاعر ابن الشَّاميِّ (أبو الحسن) علاقةً جديدةً مع الزَّمن الَّذي يرزحُ المحبُّ تحت وطأةِ متغيراتِهِ، فيتجاوزُ متغيِّراتِ الزَّمن في التَّجربة العاطفيَّةِ من خلال القيمِ الفاضلة، ويجدُ قوَّةَ الحبِّ في الثَّبات على عهد المحبَّةِ الَّذي لا تنقضُهُ الأيَّامُ – من الطَّويل –:

إذا نحن أعيانا اللِّقاءُ فودُّنا بمَحْضِ التَّصـافي كلَّ حينٍ
ولا صُنْعَ للأيَّـامِ فـي نَقْضِ يعودُ جديداً كلَّما قَدُمَ العَهْدُ

وهذه الرُّؤيةُ الإيجابيَّةُ تتجاوزُ فِعْلَ الزَّمن لأثرها العميق في العاطفةِ الَّتي يعبِّرُ عنها الشَّاعر، (ولا صنعَ للأيَّام في نَقْضِ مُبْرَمٍ)، بل إنَّ الثَّباتَ على عهد المودَّةِ يزدادُ قوَّةً حينما **يُعَوِّضُ الشَّاعرُ اللِّقاءَ الماديَّ الحسيَّ باللِّقاء الرُّوحيِّ** (بمَحْضِ التَّصافي كلَّ حينٍ لهُ وِرْدُ) .

ويُلاحَظُ أنَّ النُّصوصَ الَّتي تفتقر إلى عناصر المشهدِ القِيَميِّ تسيطر عليها الرُّؤيةُ السَّلبيَّةُ للزَّمن، إذ لا يطوِّعُ الشَّاعرُ عنصرَ الزَّمنِ لصالحِ العاطفة الوجدانيَّة، لكنَّهُ يرضخُ له في سياق التَّعبيرِ عنها، فيبدو الشَّاعر مستسلماً لفعل الزَّمن راضخاً له، كالَّذي يُلاحَظُ في قول محمَّد بن جعفر الكلبيِّ – من الطَّويل –:

إذا لـم يكـن مَـن قـد هويـتُ فـلا خيـرَ فـي عـيشٍ لـديَّ
يقولـون لي:مـا بالُـه عنـك فقلْـتُ لَهُـمْ: دهـري عَلَـيَّ

ويظهـرُ مثـلُ هـذا الصَّـوتِ اليـائس والموقـفِ السَّـلبيِّ فـي اسـتعطافِ الغـاوْن الصِّـقلِّيِّ واستسـلامِهِ وذلِّـه للمحبوب؛ يقول – من المتقارب –:

ألا لا تكـــنْ فـــي الهـــوى فمـا قـطُّ أفلـحَ مَـنْ يَظْلِـمُ[2]

---

(1) خريدة القصر: 1 / 103 - 104.
(2) المصدر نفسه : 1 /102. مَحْضُ التَّصافي: خالِصُهُ، النَّقْضُ: الهَدْمُ، المبرم: الوثيقُ.
(1) المحمَّدون من الشُّعراء : 250 .
(2) خريدة القصر: 26/1 - 27 . استنامَ: اطمأنَّ وسَكَنَ، الصَّرْمُ: الهَجْرُ .

ألا في سبيلِ الهوى مِيتَتي	ومِثْلُكَ في الحبِّ لا يُظلَمُ
إليكَ اسْتَنَمْتُ فما قد ترى	أَتُنْعِمُ بالوَصْلِ أمْ تَصْرِمُ
ألا ارْحَمْ عُبَيدَكَ هذا	فكلٌّ رحيمٌ لهُ يَرْحَمُ
ولا تَكُ بالجَورِ بئسَ الوَلِيُّ	فإنِّي لكَ الدَّهْرَ مُسْتَسْلِمُ

وعلى النَّقيض من هذا الخطابِ الَّذي يظهر فيه التَّذلُّلُ للمحبوبة؛ تبرز صورةٌ مشرقةٌ للشَّاعر العاشق الفارس، الَّذي يتغنَّى بالملاحم والبطولات في سياقٍ غزليٍّ ملحميٍّ، وتَظْهَرُ هذه الصُّورةُ للفارس العاشق في شعر الأمير عمَّار بن منصور الكلبيِّ وهو أحد الأمراءِ الكلبيِّين الصِّقلِّيين، إذ يذكر الشَّاعرُ في المعركةِ صورةَ الَّتي يحبُّ تَبُثُّ إليه قلقَها وخشيتَها عليه من خوضه غمراتِ الحربِ – من الوافر –:

تقولُ : لقد رأيْتُ رجالَ نَجْدٍ	وما أبصرْتُ مِثْلَكَ مِنْ
أَلِفْتَ وَقائعَ الغَمَراتِ حتَّى	كأنَّكَ مِنْ رَداها في أمانِ
إلى كم ذا الهجومُ على	وكم هذا التَّعَرُّضُ للطِّعانِ
فقلْتُ لها: سمعْتُ بكُلِّ	ولم أسمع بكَلْبيٍّ جبانِ

وتستمدُّ **الصُّورةُ الأخلاقيَّةُ للعاشق الفارسِ** مادَّتها في تيَّار الغزلِ المعنويِّ من واقعِ الحروبِ الَّتي شهدَتْها صقلِّيَّةُ، ولاسيَّما في عَهْدَي الأغالبةِ والكلبيِّين، وفضلاً عن ذلك الواقع التَّاريخيِّ؛ تعودُ صورةُ العاشق الفارس في أصولِها الأدبيَّةِ إلى نماذجَ من الغزل المشرقيِّ الَّذي مزجَ بين عنصرَي الحبِّ والحرب مزجاً يشفُّ عن أخلاقِ العاشقِ الفارسِ النَّبيل، إذ يستحضرُ الشُّعراءُ صورةَ المحبوبةِ في غَمْرَةِ الحربِ، كالَّذي نجده في شعر عنترةَ العبسيِّ، ومن مشهورِ شعره ممَّا ذُكِرَ لهُ في ذلك – من الكامل –:

هلاَّ سألْتِ الخيلَ يا ابنةَ	إنْ كنْتِ جاهلةً بما لم

وقوله يخاطبُ الَّتي يحبُّ في موضع فخره بتحلِّيه بأخلاق الفروسيَّةِ – من الكامل –:

يُخْبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوقائعَ	أَغْشى الوغى وأعفُّ عندَ

إنَّ حضورَ المشهدِ الغزليِّ المشرقيِّ في غزليَّات الصِّقلِّيين المتعفِّفين يستدعي السُّؤال عن طبيعة تلك العلاقةِ بين النّموذجين الأدبيَّين، إذ ظهر من خلال هذه الدِّراسة تأثُّرُ الصِّقلِّيين بمعاني الشِّعر العُذْرِيِّ المشرقيِّ، إضافةً إلى نماذجَ من الغزل الجاهليِّ الَّذي يتَّجه إلى الوصف المعنويِّ لتجربةِ الحبِّ الَّتي يكابدها الشَّاعر، فما علاقةُ المشهدِ القِيَمِيِّ في الغزل المعنويِّ الصِّقلِّيِّ بهذه النَّماذجِ الغزليَّةِ المشرقيَّةِ؟ وهل في الإمكان الاصطلاحُ على تيَّار الغزل المعنويِّ الصِّقلِّيِّ بالتَّيار العُذْرِيِّ؟ وما مصداقيَّةُ الامتثاليَّةِ الأخلاقيَّةِ في مشهد الغزل المعنويِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ ؟.

---

(1) خريدة القصر: 1 / 101.

(2) ديوان عنترة بن شدَّاد: 207.

(3) المصدر نفسه: 209.

يُتَوَقَّعُ من مشهد الغزل المعنويِّ أن يخاطبَ الوجدانَ، ويعكسَ البعدَ الرُّوحيَّ للتَّجربة العاطفيَّةِ، ليضفيَ عليها طابعاً مثاليّاً، وذلك من خلال الاستخدام الجماليِّ للمعجم الأخلاقيِّ، وتطلق بعضُ الدِّراساتِ على هذا النَّمطِ من الغزل الصِّقلِّيِّ اصطلاحَ الغزل العُذْرِيِّ[1]، وأميلُ إلى أنَّ التَّجربتين مختلفتان على ما بينهما مِنْ تشابُهٍ، وهذا لا يسوِّغُ الاصطلاحَ على الغزل المعنويِّ الصِّقلِّيِّ بالتَّيارِ العُذْرِيِّ، وذلك لأنَّ تجربةَ الحُبِّ العُذْرِيِّ لها ظروفُها التَّاريخيَّة وخصوصيتُها الفنيَّة، فعلى الصَّعيد التَّاريخيِّ يرتبط الغزل العُذْرِيُّ المشرقيُّ بظروفٍ تاريخيَّةٍ مغايرةٍ جعلَتْ من الصُّورة الأخلاقيَّةِ للعاشق على حدِّ تعبير (ج .ك فاديه) ذاتَ علاقةٍ وطيدةٍ بالامتثاليةِ الاجتماعيَّةِ للأدبِ[2]، وهذا يختلف عن المجتمع الصِّقلِّيِّ الَّذي لم يحرِّم محرَّماً في الغزليَّات الماجنةِ، ممَّا يجعل الامتثاليةَ الأخلاقيَّةَ في الغزل الصِّقلِّيِّ المعنويِّ امتثاليةً ذاتيَّةً أكثرَ منها اجتماعيَّةً، كما أنَّ العذريَّةَ نشأت في زمانٍ ومكانٍ لهما خصوصيتُهما، فهي قريبةُ العهدِ من الأخلاق الَّتي رسَّخها الإسلامُ في شعر صدر الدَّولةِ الإسلاميَّةِ، كما كانت وليدةَ البوادي في الحجاز ونجد، ولم تكن وليدةَ الحواضر، وهذا يعني أنَّها كانت بمنأى عن المفاتن المدنيَّةِ الَّتي شاعَتْ في بعض الحواضر العربيَّةِ،ولذلك من الصَّواب القول: "إنَّ أصحابَ هذا اللَّونِ العاطفيِّ، وإنْ تميَّزوا بالعفَّةِ والتَّرفُّعِ عنِ الابتذال فقائلوه ليسوا عُذريِّين أوَّلاً "[1].

كما أنَّ الغزل المعنويَّ الصِّقلِّيَّ يشغلُ مشهداً هامشيّاً في لوحة الغزل الصِّقلِّيِّ التي يطغى عليها تيار الوصف الماديِّ للمرأة، وهو لا يشكِّلُ ظاهرةً ترقى إلى ما كان عليه الأمر في شعر العُذْرِيِّين، ممَّا لا يتيح المجالَ لعقد موازنةٍ فنيَّةٍ متكاملةٍ بين التَّجربتين. أمَّا على صعيد التَّجربة الواقعيَّة فإنَّ شعراء تيَّار الغزل المعنويِّ الصِّقلِّيِّ، وإنْ لم يتغزَّلوا في أشعارهم بغير واحدةٍ فإنَّهم – أيضاً – لم يُشْتَهروا بمحبوباتهم، ولم يُعْرَفُوا بهنَّ، ولا يُعْقَلُ أن يكون ذلك ضاعَ مع أخبارهم وتراجمِهم، ولاسيَّما أنَّ المصادرَ نقلَتْ عن غيرهم من الشُّعراء الصِّقلِّيين اشتهارَهم بأسماء الغِلْمان وأخبارِ المجون[2]، ممَّا يدلُّ على ضِيْقِ تيَّار الغزل المعنويِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وهذا كلُّه لا يسوِّغُ وصفَ تيَّار الغزل المعنويِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ بالتيَّار العُذْرِيِّ، وإنْ حاول شعراؤه أن يتمثَّلوا في شعرهم تيَّار الغزل المشرقيِّ العفيف من خلال الأخْذِ من معاني شعرائه، أو من خلال ذِكْرِ أعلامهم من المشرقيِّين[3].

ويُلاحَظُ أنَّ ظاهرةَ التَّمثُّل بأعلام المدرسة العُذريَّة قد خرجَتْ عن إطارِها القِيَمِيِّ ليتمثَّلَ بها – أيضاً – شعراءُ الغزل الماديِّ، كقول البلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) في قصيدةٍ تفيضُ بصور الغزل الماديِّ يذكرُ فيها أبرزَ عَلَمَين من أعلام الغزلِ العُذْرِيِّ؛ هما: كُثَيِّر عزَّةَ وجميل بُثينةَ متَّخذاً من اشتهارهما بالعشق مَضْرَبَ مَثَلٍ له – من الكامل –:

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر الشِّعر العربيّ في صقلِّيَة في القرن الخامس الهجريّ: 285.

(2) الغزل عند العرب : 1 / 198.

(1) الغزل الأندلسيّ في القرن الخامس الهجريّ : 411.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 251-256.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 207.

بـي مِنْ هوى الإنْـسِ الَّـذينَ   ما لم يَكُنْ بكُثَيِّرٍ وجميلِ[1]

وتأسيساً على ما سبق يُلاحَظُ أنَّ تيَّارَ الغزلِ المعنويِّ يرسِّخُ في بنية الخطابِ الغزليِّ حقلاً دلاليّاً أخلاقيّاً، وهذا يسمو به عن دركات الشَّهواتِ الدُّونيَّةِ ومزالقِ الإغراق في الأوصافِ الماديَّةِ، غير أنَّ الأهمَّ من هذا كلِّه مصداقيةُ هذه الامتثاليَّةِ الأخلاقيَّةِ الَّتي يرسِّخُها الغزلُ المعنويُّ، ولا ريبَ في أنَّ ثمَّةَ اضطراباً في بعض جوانب المشهد القِيَمِيِّ في نصِّ الغزل المعنويِّ، وإذا تناول البحثُ أبرزَ تلك القيمِ الأخلاقيَّةِ في غزل الصِّقلِّيين، وهي العفَّةُ؛ فلا تتمخَّضُ دراسةُ البنيةِ الدِّلاليَّةِ لهذه القيمةِ الأخلاقيَّةِ عن قناعةٍ تامَّةٍ بها – أحياناً – كالَّذي يُلمَحُ في شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي محمَّد) – من الكامل –:

أَخْلُو بـهِ وأَعِفُّ عنه كأنَّني   حَـذَرَ الدَّنيَّـةِ لسْـتُ مِـنْ

كالمـاءِ فـي يَدِ صـائمٍ يَلْتَذُّهُ   حَمْـلاً، ويَصْـدِفُ عن لذيـذِ

إنَّ أُسلوبيَّةَ تناوُلِ قيمةِ العفَّةِ في البيت الأوَّل توحي بذلك الطَّابعِ الأخلاقيِّ لهذا الغزل، غيرَ أنَّ دراسةَ هذه القيمةِ في سياق بنيتها التَّكوينيَّةِ تفضي إلى اضطراب في دلالة القيمةِ، ولاسيَّما أنَّ الشَّاعر يعبِّرُ عن تنازعٍ بين الرُّوح والمادَّة على نحوٍ أفسدَ جماليَّةَ التَّعبير الأخلاقيِّ في النَّصِّ، وأخلَّ بدلالتِهِ المثاليَّةِ، ويبدو ذلك في شعر ثلاثةٍ من شعراء الغزل المعنويِّ؛ هم: البَلَّنُوبيُّ (أبو محمَّد)، والقاسم ابن عبد الله التَّميميُّ، وعثمان بن علي السَّرَقُوسِيُّ[1]، ويجمعُ بين غزلِهم مَيْلٌ خَفِيٌّ إلى الوصفِ الماديِّ دونما إغراقٍ فيه، كما لوحظ في شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي محمَّد) آنفاً، وكقول عثمانَ بن علي السَّرَقُوسِيِّ متغزِّلاً بجمال العينين في سياق غزلِهِ المعنويِّ – من الطَّويل –:

يهونُ عليها أنْ أبيتَ مُتَيَّما   وأُصْـبحَ مَحْزونـاً وأُضْـحيَ

صِـلي مُـدْنَفاً، أو واعِديــهِ   فقد يَتَرَجَّـى الآلَ مَـنْ شَـفَّهُ

ضمانٌ على عينيكِ قَتْلي،   ضَمانٌ على عَينَيَّ أنْ تَبْكيا

لِيَفْدِكِ ما أَسْأَرْتِ منِّي فإنَّها   حُشاشَـةُ صَـبٍّ أَزْمَعَـتْ أنْ

وإذا كانت بعضُ نصوص الغزل المعنويِّ لاتخلو من أثر الاضطرابِ في المشهد القِيَمِيِّ الَّذي ينبني عليه جوهرُ مفهومِ الغزلِ المعنويِّ؛ فإنَّ هذا لايعني الانتماءَ إلى تيَّارين غزليَّين فيما **يُوصَفُ بازدواجيَّةِ الرُّؤيةِ الغزليَّةِ الَّتي ظهرت لدى شعراءِ الغزل الماديِّ**، ممَّن خلطوا بين تيَّارَي الغزل المعنويِّ والغزل الماديِّ في صورٍ متناقضةٍ، لا يستسيغُها الذَّوقُ السَّليمُ، فهم يُظْهِرون الحبَّ الخالصَ في موضعٍ، وينساقون وراء المجون في

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن):25. كُثَيِّر هو أبو صخر كُثَيِّر بن عبد الرَّحمن، شاعرٌ حجازيٌ من خُزاعة ت 105هـ، وهو في جمهور غزله يترنَّم بعَزَّةَ بنت حُمَيْل الضَّمْرِيَّة . للتَّفصيل يُنْظَر الأغاني: 9 / 3123 - 3124. أمَّا جميل المذكور في البيت أيضا فتقدَّمَ ذِكْرُه في هذا البحث: 195.

(2) عنوان الأريب:1 / 134. يَصْدِفُ: يُعْرِضُ.

(1) للتَّفصيل يرُجَعُ إلى نماذجَ من أشعارهم في المصدر نفسه: 1 / 134 - 136. وفي معجم الأدباء: 3 / 489، 492 - 493.

(2) المصدر نفسه: 493/3. المُدْنَفُ: مريض الهوى، الآلُ: السَّراب، أَسْأَرْتِ: أبقيْتِ؛ منَ السُّؤْرِ وهي البقيَّة، الحُشاشةُ: بقيَّةُ الرُّوح في المريض، أزمعَتْ: أوشكَتْ، تصرَّم: تَتَقَطَّع.

مواضعَ أخرى فهؤلاء شعراء ماديُّون في غزلهم قياساً إلى ما نظموه في هذا الغزل، وإنْ صدرَ قليلٌ من شعرهم عن لونٍ باهتٍ منَ الغزل المعنويِّ، فمن ذلك ما نجده في شعر مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ – من الكامل –:

لولا الهوى ما عَبَّرَتْ عَبَراتُهُ   عــن وَجْــدِهِ وتصـــاعَدَتْ
فَرَقُ الفراقِ أطارَ حبَّةَ قَلْبِهِ   فَتَقَطَّعَــتْ بمُــدى النَّــوى
مَنْ كان وَحْيُ الحُبِّ بينَ   نزلَتْ بفَيضِ دُموعِهِ آياتُهُ
لا تُنْكِروا حُمْرَ الدُّموعِ فإنَّهُ   جَمْــرُ الأســى، وتَنَفُّســي

إذ يعبِّرُ الشَّاعرُ عن مفهومٍ روحيٍّ للحبِّ (وَحْيُ الحبِّ بين ضُلوعِهِ – نزلَتْ بفَيضِ دُموعِهِ آياتُهُ)، ودون هذا المشهدِ الشِّعريِّ الَّذي ينأى عنِ الوصفِ الحسيِّ يظهر الشَّاعرُ وقد أغرقَ في الغزل الحسيِّ في غيرِ موضعٍ من شعره[2]، ومِثْلُ هذا يُلمَحُ – أيضاً – في شعر ابن الخيَّاط، حيث نجد مشاهدَ قليلةً تدور في إطار الغزل المعنويِّ، كتصويرِهِ قلقَ المُحِبِّ وهو يُخفي عَبْرَتَهُ عنِ النَّاس مكتفياً بنظرةٍ عَجْلى – من الكامل –:

ولقــد أَحُــكُّ العــينَ أُوهِــمُ   واللَّحْــظُ بــينَ جُفونِهــا
ولَرُبَّمـا غَفَلُوا فَفُزْتُ بنَظْرَةٍ   عَجِلاً كما قَبَضَ الجَناحَ

غير أنَّ قِناعَ خَجَلِهِ يتهاوى في كثيرٍ من أشعاره ليظهرَ وقد أصابَهُ جَهْلُ الصَّبوة على الكِبَر[4]، ونحو ذلك ما يعبِّرُ عنه محمَّد بن قاسم اللَّخْمِيُّ في غزله الَّذي يُلَخِّصُ معيارَ صدقِ التَّجربةِ العاطفيَّةِ بصدق المعاناة – من الرَّمل –:

أَيُّها المُهْدِي لِعَينـي السَّهَرا   كــان وَجْــدي بــكَ مَقْــدوراً
لـم أكـنْ أَعْلَـمُ مـا عُلِّمْتُـهُ   مِـنْ هـواكَ اليَـومَ إلاَّ خَبَـرا
ربِّ لا حــولَ ولا قُــوَّةَ لــي   صِــرْتُ بَعْــدَ العَــينِ أقْفُــو
عــاذلي: مَهْـلاً فمـا العُـذْرُ   عاشـقٍ مِثْلـي حديثاً يُفْتَرى
أنــتَ لا تَأْســى، فَــدَعْني   أشْتَفي منـه وأقضـي الوَطَرا
إنَّ أوفـى النَّـاسِ حُبّاً كَلِفٌ   ظَـلَّ فيــه بالأســى مُشْـتَهَرا
فَعَصَى العاذِلَ فيما قد نَهَى   وأطــاعَ الشَّــوقَ فيمــا أَمَـرا

ثم ينقضُ ذلك في موضعٍ آخرَ من شعره، ويتجاوزه إلى غزلٍ يقومُ على الوصف الماديِّ[2]. أمَّا تعليلُ هذه

---

(1) خريدة القصر: 2 / 86 - 87. عَبَراته: دموعُهُ، عبَّرَتْ: أعربَتْ وأفصحَتْ، الفَرَقُ: الخوفُ، المُدى: مفردها مُدْيَة وهي السِّكِّينُ، النَّوى: البُعْد.
(2) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: 2 / 84 ، 87 - 88.
(3) المختار من شعر بشَّار: 62 . القَذى: ما يقعُ في العين، مُتَواتِر: منَ التَّواتُرِ وهو التَّتابُع مع فترات.
(4) للتَّفصيل يُنْظَر عنوان الأريب: 1 / 133.
(1) خريدة القصر: 1 / 117 . العَين: يريد معاينة الشيء، أقفو: أَتَتَبَّعُ .
(2) يُنْظَر المصدر نفسه: 1 / 117 .

الازدواجيةِ في رؤيةِ التَّجربةِ الغزليَّةِ لدى شعراء الغزل الماديِّ فَمَرَدُّها إلى جملة أمورٍ، منها ما هو **ذاتيٌّ** يتعلَّقُ بتناقضِ الفِكْرِ وقلقِ الرُّؤيةِ والاضطرابِ النَّفسيِّ، ومنها ما هو **اجتماعيٌّ** يتعلَّقُ بما رسَّخه المجتمعُ الصِّقلِّيُّ منَ الابتذال الَّذي نجم عن التَّرفِ والإغراق في الملذَّات الحسيَّةِ، ومنها ما هو **أدبيٌّ** يتعلَّق بالاتِّجاه الأدبيِّ السَّائدِ في الغزلِ العربيِّ عامَّة منذ القرنِ الهجريِّ الثَّاني، إذ طغت عليه النَّزعة الماديَّة، حتَّى إنَّ كثيراً من الشُّعراء الغزِلِين مزجوا بين التيَّارين في غزلهم من غيرِ الالتزامِ بنهجٍ واحدٍ، فغدا هذا أشبه ما يكون بعُرْفٍ أدبيٍّ، ولذلك فإنَّ شعراءَ هذا اللَّون منَ الغزل الصِّقلِّيِّ الَّذي يجمعُ بين المتناقضات ليس في الإمكان تصنيفُهم في تيَّار الغزل المعنويِّ لمزاوجتهم بين التيَّارين في أشعارهم، وإنَّما سُقْتُ شعرَ هؤلاء الصِّقلِّيين في هذا الموضع من تيَّار الغزل المعنويِّ لرصْدِ هذه الظَّاهرة وتحليل دوافعِها، وللنَّظر فيما تركه شعراؤها من نماذجَ قليلةٍ تكادُ تَقْرُبُ من غزليَّات شعراء التيَّار المعنويِّ، غير أنَّ ما أفسدها هو نَهْجهمُ الغزليُّ الماديُّ العامُّ.

الغزل الماديُّ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ:

يرتبط الغزلُ الماديُّ ارتباطاً وثيقاً باستخدام الحواس في رسم التَّفصيلات الماديَّةِ لمظهر الجمال الأنثويِّ، وهنا «لابدَّ أن يكون تصوُّر الرَّجل لجمال المرأة مقصوراً – في الأغلب – على المظهر الماديِّ وحده، وأن يتَّخذ هذا المظهرُ صورةً نمطيَّةً، لا تتلوَّن باختلاف الشَّخصيات والأحوال»(1)، **فهذا الغزل أداتُه الرَّئيسةُ المادَّةُ، ولغةُ التَّعبير فيه الحواس،** ومن الممكن رصدُ العناصر الماديَّةِ في هذا الغزل بتحليل البنيةِ التكوينيَّةِ لنصوصه الشِّعريَّة، ثمَّ دراسة العلائق الدِّلاليَّة الرَّابطة بين عناصر الصور الغزليَّة لاستخلاص خصائص النَّصِّ الغزليِّ ذي النزعة الماديِّ.

ويُلاحَظُ أنَّ البنيةَ التكوينيَّةَ لمشهد الغزل الماديِّ تتمحور حول ثلاثة مشاهدَ رئيسةٍ تؤلِّفُ فيما بينها الرُّؤيةَ الماديَّةَ في الخطابِ الغزليِّ الصِّقلِّيِّ، وهي:

* صورةُ المرأة في الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ.
* مشهدُ حكايةِ التَّجربةِ الغزليَّة.
* التَّوظيفُ الماديُّ لعناصر الطَّبيعة.

أ - صورة المرأة في الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ :

يقدِّمُ هذا المشهدُ نماذجَ من الشِّعر الغزليِّ تتيح بناءَ تصوُّرٍ للمرأة في الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ، وقد تفنَّن شعراء هذا التيَّارِ في رسم صورةِ المرأة رسماً حسيّاً يرتكزُ إلى إبراز مفاتن المظهر الخارجيِّ، وتطرحُ هذه النُّصوصُ معاييرَ جماليَّةً كثيرةً، نتيجةَ **تنوُّعِ صورة المرأة في الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ**، ويُعَدُّ شعرُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) مثالاً واضحاً لهذا التنوُّعِ في صورِ المرأة، فمن ذلك ما يظهر في شعرِه من معاييرَ جماليَّةٍ خاصَّةٍ وأخرى عامَّة، ويتمخَّضُ المشهد المتعلِّقُ بالمعيار الجماليِّ الخاصِّ عن ذوق غيرِ سائدٍ في المجتمع الصِّقلِّيِّ، كما في **صورة الجارية السَّوداء،** إذ يَبْرُزُ في شعره الميلُ إلى التَّغزُّل بالجواري السَّوداواتِ، ولا يُظْهِرُ شعراءُ هذا التيَّار حياءً منَ

(1) في الشِّعر الإسلاميِّ والأمويِّ : 183 .

التَّصريحِ بمثل ذلك، بل إنَّهم يعلِّلون هذا الغزلَ ويلتمسون له الحُجَّةَ، فمنه قولُه يصفُ وَلَعَهُ بالتَّغزُّل بهنَّ، ولا يجدُ حَرَجاً منَ المجاهرةِ بذلك – من الوافر –:

شـبيهاتِ المشـيبِ تعـافُ | وأَشْباهُ الشَّبيبةِ هُنَّ حُورُ(1)
سَوادُ العَينِ نورُ العَينِ فيهِ | وما لِبَياضِها في العَينِ نُورُ

وقريبٌ من هذا المعنى قولُه – من الطَّويل –:

تُحِبُّكِ يا سوداءُ نفسي | فما لَكِ لا تَجْزينَها
وأنتِ سَوادُ العَيْنِ مِنِّي أرى | وليسَ بياضُ العَيْنِ مِثْلَ

يقوم الغزل لدى الشُّعراء الصِّقلِّيين ممَّن انتهجوا منهجَ التَّصوير الماديِّ للمرأة على إبراز معاييرَ جماليَّةٍ عامَّةٍ، فمن ذلك ما نجده في **صورةِ الجاريةِ الرُّوميَّةِ**، ويُلمَحُ في مثلِ هذه الصُّورةِ أثرُ الأديرةِ والحاناتِ ومجالسِ الطَّرب، ويبني الشُّعراءُ الصُّورةَ الوصفيَّةَ للجارية الرُّوميَّةِ في أجواء تلك المكوِّناتِ الموضوعيَّةِ الَّتي تجسِّدُ عناصرَ البيئةِ الصِّقلِّيَّةِ مُبْرِزين أثرَ تلك العناصر في تشكيل الصُّورة الغزليَّةِ الماديَّةِ في أشعارهم،فمنه قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

شَمْسُ الضُّحى مِنْ | والغُصْنُ في عُقْدَةِ زُنَّارِهِ(1)
سِراجُ أَهْلِ الدَّيرِ من حُسْنِهِ | يجلو دُجى اللَّيلِ بأنوارِهِ

وتقترن صورةُ الجاريةِ الرُّوميَّةِ في بعض مشاهدِ الغزل الماديِّ بمجالسِ اللَّهوِ الصِّقلِّيَّةِ، ويأتي هذا الغزلُ في سياق وصفِ الرَّاقصةِ في مجلس الطَّربِ، وهذا خلاصةُ مجتمعٍ انتشرَتْ فيه مجالسُ الرَّقص والطَّربِ والخمر، ممَّا أسهمَ في بَعْثِ ما يصاحبُ ذلك – عادةً – منَ التَّغزُّل الماديِّ الَّذي يشوبُه المجونُ بسبب ما ترسِّخُه هذه المجالسُ من **الفساد والتَّحلُّلِ الأخلاقيِّ في الشِّعر**، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يتغزَّل براقصةٍ ويبرز تَعَلُّقَهُ بها، ويصوِّرها ساحرةً غُلاميَّةً – من السَّريع –:

راقِصَةٌ كالغُصْنِ مِنْ فَوقِهِ | بَدْرٌ مُنيرٌ تحتَ ظَلْماءِ(2)
ساحرةُ الرَّقْصِ غُلامِيَّةٌ | منها دوائي، وبها دائي
إذا بدَتْ ترقصُ ما بيننا | يرقصُ قلبي بينَ أحشائي

إضافةً إلى صورة الجارية الرَّاقصة؛ تظهر في غزليَّاتِهم صورةُ الجاريةِ السَّاقيةِ الَّتي تقترنُ بذِكْرِ حاناتِ الخمر ووصف مجالسِها، ويفضي رصدُ هذه الظَّاهرةِ في شعرهم إلى غزل لا يستسيغه الذَّوقُ السَّليمُ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) يتغزَّل بساقيةٍ – من الكامل –:

---

(1) خريدة القصر: 1 / 70 . تعافُ: تَكْرَهُ، الشَّبيبةُ: الشَّبابُ.
(2) المصدر نفسه: 1 / 59.
(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 354، وعنوان الأريب: 3 / 137.
(2) خريدة القصر: 1 / 65 - 66.

يـا حبَّـذا كـأسٌ يكـونُ بهـا　　　ريـقٌ كـأنَّ خِتامَـهُ مِسْـكُ[3]
باتَــتْ تُعَلِّلُنـــي بهـــا وبـــهِ　　　حَسْناءُ ما في حُسْنِها شَكُّ
هاتيـكَ كالـدُّنيا فـلا أَحَـدٌ　　　إلاَّ لهـــا بفـــؤادِهِ فَتْـــكُ

ويعود هذا الغزل إلى انتشار الحاناتِ في المجتمعِ الصِّقلِّيِّ ، فضلا عن انغماس كثيرٍ من الصِّقلِّيين في حياة اللَّهوِ ممَّا يجسِّده قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) يصوِّرُ نفسَهُ وقد انطلق إلى الحاناتِ مُنْهَمِكاً في ملذَّاته الدُّونيَّةِ، دون أن يصغيَ إلى عاذلِيه – من البسيط –:

قَضَيتُ أوطـارَ نفسـي غيـرَ　　　ولــم أَعُقْهــا علــى لَحْــقِ
وكم رَدَدْتُ علـى العُذَّال مـا　　　فـي حَوكِـهِ، فهـو لـم ينجَحْ
وكـم عَـدَوتُ إلـى الحانـاتِ　　　بكــلِّ عــادٍ إلــى اللَّــذَّاتِ

وعلى النَّقيض من صورة الجاريةِ الرُّوميَّةِ؛ تَبْرُزُ **صورةُ المرأة الصِّقلِّيَّة الحُرَّة**، وهي في تصوير الشُّعراءِ لها مُنَعَّمَةٌ مُتْرَفَةٌ مصون، ذاتُ مَنَعَةٍ، ويظهر في سياق هذا المثال التَّصويريِّ للمرأة وصفٌ لمعاناةِ العاشق في وَجْدِهِ لامتناعِ المحبوبةِ عنه، غيرَ أنَّ هذه الصُّورَ المعنويَّةَ تظلُّ رهينةَ التَّصويرِ الماديِّ للمرأة، ممَّا لا يتيحُ تصنيفَ هذا الغزل في سياق الغزل المعنويِّ، ويُعنى الشَّاعرُ ابن الخيَّاط برسم صورة هذا النَّمط للمرأة الصِّقلِّيَّة، وهي في شعره مُنَعَّمَةٌ محجوبةٌ عن المتأمِّلين، لا يجرؤ عاشقُها على مكاشفتِها بما يَجِدُه، فما مِنْ حيلةٍ تُعينه على عشقِهِ سوى الصَّبرِ – من الكامل –:

ولقد تَعَبَّدَني علـى حُرِّيَتـي　　　غُصْـنٌ تَـنَعَّمَ فـي الرَّحيـقِ
مِمَّـنْ يصـونُ عـنِ الأَكُـفِّ　　　بُخْلٌ ويحجبُـهُ عنِ المتأمِّلِ
لا تنفـــعُ العَبَـــراتُ عنـــدَ　　　أحداً، ويُرْهَبُ أنْ يُقالَ لـهُ:
داريتُ قَسْوَتَهُ بلينِ تَلَطُّفي　　　والصُّلْبُ تَعْطِفُهُ يَدُ المتَحَيِّلِ
وإذا بُلِيتَ بهاجرٍ فاصبِرْ لهُ　　　فالمـــاءُ يَنْــبطُ مِــنْ صَــفاةِ

ويمزج ابن الخيَّاط الصُّورَ الماديَّة والصُّورَ المعنويَّة في صورة المرأة الحرَّة، فهي قاسيةٌ مُتْرَفَةٌ خجول[1]، وكأنَّها الظَّبْيُ الشَّرودُ تُدْميهِ العيونُ، كما أنَّها مثالٌ للمرأة ذات الدَّلِّ الَّتي لا تبوحُ – غالباً – إلى من تُحِبُّ بوَجْدِها، ولا لغةَ لها في خطابه سوى ما يخمِّنُه العاشقُ فيحيا على بقيَّةِ أمل؛ يقول – من السَّريع –:

ومُسْــتَثارٍ بعيــونِ الــورى　　　مُسْتَنْفَرٍ [كالرَّشأ] الأَغْيَدِ[2]

---

(3) المصدر نفسه: 1 / 80 - 81 . تعلَّلَ بالشيء : تشاغلَ وتلَّهى.

(1) خريدة القصر: 78/1. الأوطار: مفردُه وَطَرٌ وهو الحاجةُ، لم أعُقْها: لم أصرفْها ولم أَحُلْ دونَها، اللَّحْقُ: الإدراك، حَوْكهُ: نَسْجهُ، لم يُحَك: لم يُنْسَجْ.

(2) المختار من شعر بشَّار: 107. وعنوان الأريب: 1 / 133 دونَ البيتِ الثَّالث، ورواية عنوان الأريب (رشأ) بدل (غصن)، و(بخلاً) بدل (بخلٌ) وكلاهما صحيح لغةً، و(بحسن) بدل (بلين)، و(الصعب) بدل (الصُّلْب)، و(صفاء) بدل (صفاة) والأولى تصحيف. يَنْبُطُ الماءُ: ينبعُ، الصَّفاةُ: الصَّلدُ النَّاعمُ من الصَّخر.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر المختار من شعر بشَّار: 108.

(2) المصدر نفسه: 22. في الأصل (كالرَّشاء) بدل (كالرشأ) وهو مخلٌّ بالوزن والصَّواب ما أثبتُّه.
مُسْتَنْفَرٌ: مذعورٌ، الرَّشأ: الظَّبيُ إذا قوي ومشى مع أمه، الأغيد: النَّاعم المُتَثَنِّي.

تَـزْدَحِمُ الألفـاظُ فــي وجهِـهِ   كأنَّما اسْتُحْضِرنَ في مَشْهَدِ
مِثْـلَ هـلالِ الفِطْـرِ يَرْقُبْنَـهُ   فَهُـنَّ يَـأْتِينَ علــى مَوعِـدِ
حَسْـبِيَ مِمَّــا فــاتني كلُّــهُ   بَقِيَّــةٌ مِـنْ أَمَـلٍ فــي يـدي

وفضـلاً عمَّا سبق، تبرزُ في شعر الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ **الصُّورةُ النَّمطيَّـةُ للمـرأة العربيَّـة**، وتقومُ هذه الصُّورة على إبرازِ معاييرَ جماليَّـةٍ نمطيَّـةٍ تجسِّدُ مظاهرَ الجمال الأنثويِّ، ويستمدُّ شعراء الغزل الماديِّ هذه الصُّورةَ النَّمطيَّةَ من الصُّورة الغزليَّةِ المشرقيَّةِ التَّقليديَّـةِ، ويتَّضح ذلك في البنية اللغويَّةِ والبنية التَّصويريَّةِ في النَّص الغزليِّ، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من المتقارب –:

فَقُـلْ فــي جمــالٍ يُضــيءُ   ويغشــى النُّجـومَ وأَنْوارَهـا[1]
وشــاطِرَةٍ رِدْفُهــا شَــطْرُها   وما يبلـغُ الخَصْرُ مِعْشارَها

إذ يقدِّمُ الشَّاعر معياراً جماليّاً مجسَّداً في صورة الجمال الَّذي يضيءُ الدُّجى، ثمَّ يمضي في بناء الصُّورة النَّمطيَّةِ للمرأة، فتبدو ممتلئةَ الرِّدْفِ دقيقةَ الخَصْرِ، ومن قَبيل ذلك ما يُلْمَحُ في شعر ابن الخيَّاطِ – أيضاً – من اتّكاءٍ على الصُّورةِ النَّمطيَّةِ للمرأة في الشِّعر المشرقيِّ التَّقليديِّ، كقولِه – من الهزج –:

بكــــى جُوعـــاً وِشــــاحاهُ   وقَـــدْ أشـــبعَ خَلْخالـــهْ[2]

وتشفُّ الصُّورة الماديَّة النَّمطيَّةُ للمرأة عن كَشْحٍ هضيمٍ، وعن امتلاءِ موضعِ الخَلْخال، وتقابلُ صورةُ إشباعِ الخَلْخال – هنا – صورةَ ارتواءِ موضعِ الخَلْخال في شعر امرئ القيس – من الطَّويل –:

إذا قُلْــتُ: هــاتي نــوِّليني   عَلَـيَّ هَضِـيمَ الكَشْـحِ رَيَّــا

كمـا تَحْضُـرُ الصُّـورةُ النَّمطيَّـةُ المشـرقيَّةُ للمـرأة العربيَّـةِ فـي شـعر النَّسـيبِ الصِّـقلِّيِّ، ويستحضـر الشُّعراءُ الصِّقلِّيون في هذا السِّياق تفصيلات الصُّورةِ الماديَّةِ للمرأة وفق المعاييرِ الجماليَّةِ للمتقدِّمين من المشرقيِّين، فمن ذلك قول عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّيِّ – من مجزوء الرَّجز –:

غَرَّاءُ تَهْدي رَكْبَها   فــــي غَسَــــقِ
كأنَّهـا فـي دِرْعِها   كـــافُورَةٌ بــــدُرُجِ

فهي تضيءُ الدُّجى وتنيرُ دربَ الرَّكْبِ، يتضوَّع الطِّيبُ منها كقطعةِ الكافور، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) يذكرُ ما تُخَلِّفُهُ الموصوفةُ من الطِّيْبِ في ساحة ديارِها فَيَهْدي إليها – من المنسرح –:

مــا أَحْسَـبُ السِّـحْرَ غيـرَ   والعَنْبَرَ الجَونَ غيرَ رَيَّاها[2]

---

(1) خريدة القصر: 1 / 57. يغشى: يُغَطِّي، الرِّدْفُ: العَجُزُ، والشَّاطرُ: مَنْ يشطرُ الشيءَ فيجعله نصفين، والمِعْشارُ: مِقْدارُ العُشْر.

(2) المختار من شعر بشَّار : 148 .الوِشاح:ما تتوشَّحُ به المرأة فتشدّ به عاتقَها وكَشْحَها، والخَلْخالُ: حَلْيٌ موضعُه في السَّاق .

(3) ديوان امرئ القيس: 149. الكَشْحُ: مابينَ الخاصِرة إلى الضِّلْع، المَخلخَل: موضع الخَلْخال.

(1) خريدة القصر: 1 / 29 – 30. الغَسَقُ: ظُلْمةُ أوَّل اللَّيل، المدَّلِجُ: السَّائرُ من أوَّل اللَّيل، الدِّرعُ: قميصُ المرأة أو ثوبها، الدُّرْجُ: سَفَطٌ صغيرٌ تضع فيه المرأةُ زينتَها.

(2) المصدر نفسه: 1 / 74 . الجَوْنُ: الأَسْوَدُ، العَرْفُ: الرَّائحةُ، خلَّفت: تركت وراءها.

إنَّــا جَهِلْنــا دِيارَهــا فَبَــدا　　　　مِنْ عَرْفِها ما بِـهِ عَرَفْناها

كأنَّمــا خَلَّفَــتْ بســاحتِها　　　　منــه دلـيلاً لِكُـلِّ مَـنْ تاهـا

ويتنوَّعُ **أسلوبُ بناءِ الصُّورِ الماديَّةِ للمرأة** في النَّص الغزليِّ الصِّقلِّيِّ، وتتدرجُ تلك الصُّور ضمنَ اثنين من أساليبِ التَّصويرِ؛ يمثِّلُ الأسلوبُ الأوَّل: الصُّورَ الحسيَّةَ الماديَّةَ المفردةَ، ويمثِّلُ الأسلوب الثَّاني: الصَّورَ الحسيَّةَ الماديَّةَ المتراكمة في بنية المشهدِ الغزليِّ.

أمَّا الأسلوبُ الأوَّل فيرسم صورةَ المرأة في بناءٍ من الصُّور الجزئيَّةِ المتناثرةِ في النص، وهذه الصُّور تظهر تارةً وتغيب أخرى في مساحاتٍ متباعدةٍ في بنية النصِّ، كما في قول هاشم بن يونس – من الطَّويل –:

وأَغْيَدَ مَجْدولِ القَوامِ مُهَفْهَفِ　　　　دعاني فلم أَلْبَثْ ولم أَتَخَلَّفِ(3)

فلمَّا استمرَّ الحُبُّ بيني وبينَهُ　　　　وَفَيْتُ لـه بالعَهْدِ فيـهِ ولم يَفِ

أَكُــلُّ خَليــلٍ هكــذا غيــرُ　　　　وَكُلُّ حبيـبٍ فـي الهوى غيرُ

نَعَـمْ، كُـلُّ مَسْـدولِ الغَـدائِرِ　　　　وكُـلُّ لطيـفِ الكَشْـحِ لـيس

ويومٍ كـأنَّ الشَّمسَ فيـهِ عَليلَـةٌ　　　　لهـا مـن وراءِ السَّـجْفِ نَظْـرَةُ

جَمَعْـتُ الهـوى فيـهِ لأبـيضَ　　　　أُعَلُّ بِبِكْرٍ مِـنْ ثناياه قَرْقَـفِ

إذ تتشكَّلُ الصُّورُ الماديَّةُ للمرأة في الأشطر الأُولى من الأبيات (1،4،6) فهي هيفاءُ غيداءُ مسدولةُ الغدائر، بيضاءُ مُتْرَفَةٌ، ونحو ذلك يُلْمَحُ – أيضاً – في شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) من خلال تحليل أسلوبِ بناءِ صورةِ المرأة في قصيدته الَّتي مطلعها – من الكامل –:

هَذي العيونُ وهذهِ الحَدَقُ　　　　فَلْيَدْنُ مَـنْ بفـؤادِهِ يَثِـقُ(1)

ويتكوَّن المشهدُ الغزليُّ في هذه القصيدة من أربعةَ عشرَ بيتاً، تشتملُ على ثماني صورٍ ماديَّةٍ للمرأة موزَّعةٍ في ستَّةِ أبياتٍ متفرِّقةٍ، هي (1، 5، 7، 11،8)، وهذه الصُّور كلُّها جزئيَّةٌ مفردةٌ ، لا تُصاغُ في بنيةٍ تصويريَّةٍ متماسكةٍ، إنَّما تَرِدُ وفق الخاطرِ، **وهذا ما يفسِّر تناثُرَها في النصِّ وعدمَ اجتماعِها في نسقٍ تصويريٍّ متماسكٍ**، والصُّور المشارُ إليها هي:

(صورتا العيون والأحداق مقترنتان بدلالة السَّهْم – صورة الشَّادن مقترنة بدلالتَي الجمال والشُّرود – صورة الجبهة مقترنة بوَضَحِ الصُّبح – صورةُ المرأة الكوكبيَّة – صورة الوَجْنَةِ الَّتي تحرق قلبَ المحِبِّ**)**.

أمَّا الأسلوبُ الثَّاني فيقومُ على رسم صورة المرأة من خلال ظاهرة تراكم **الصُّور الماديَّةِ في بنية المشهد الغزليِّ**، ويُبْرِزُ هذا الأسلوبُ تَكلُّفَ بعض الشُّعراء في إتْباعِ الصُّورة الماديَّةِ بمثلِها في نسقٍ من الصُّور تتراكمُ فيه الصُّورُ الواصفةُ لمظهر الجمال الأنثويِّ، كقول محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ – من الرَّمل –:

(3) المصدر نفسه:1 / 97 - 98. الأغْيَدُ: النَّاعمُ المتثنِّي،مجدول القَوام: أهيف، المهَفْهَفُ: الضَّامر، المُسْعِفُ: المُساعِدُ المُعِيْنُ، مَسْدولُ الغدائر: مُرْسَلُ الذَّوائبِ، الكَشْحُ: مابينَ الخاصِرة إلى الضِّلْع السَّجْفُ: السِّتْرُ، العَلُّ: الشُّرْبُ تباعاً، القَرْقَفُ: الخمرُ لا يغلبُها المزاجُ.

(1) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 56.

بــأبي ظَبْـــيٌ مَلِـيحٌ فـائقٌ   بـــابليُّ اللَّحْـــظِ غُصْـــنِيُّ

عَسَلِيُّ الرِّيقِ خَمْرِيُّ الهوى   لُؤْلُـؤِيُّ الثَّغْـرِ دُرِّيُّ الكـلامِ

إنْ تَثَنَّـى مـاسَ غُصْـناً فـي   أو تَبَدَّى لاحَ بدراً فـي تَمامِ

حُـــزْتُ إذْ نـــادمني مِـــنْ   دعـوةً تَمَّتْ بـروضٍ ومُـدامِ

وتتوزَّعُ البنيةُ التَّكوينيَّةُ للصُّور الماديَّةِ في المشهدِ الغزليِّ على تسع صورٍ حسِّيَّةٍ متواليةٍ متراكمةٍ في بنيةِ النَّص، وتدلُّ كلُّ صورةٍ منها على دلالةٍ مستقلَّةٍ، وهذه الصُّور هي:

(صورة المَلاحة – صورة اللَّحظ – صورة القَوام – صورة الرُّضاب – صورة الثَّغر – صورة الحديث – صورة القَدِّ – صورة الطَّلعة – صورة الوجه).

ويقترن تصويرُ مظهر الجمال الماديِّ للمرأة بحسِّيَّةٍ مُفْرِطَةٍ يشوبُها بعض الوصفِ الماجنِ، **وتشيع في شعر ابن الخيَّاط ظاهرةُ تراكم الصُّورِ الغزليَّة الماديَّة عند رسمِهِ صورةَ المرأة** على نحوٍ لافتٍ للنَّظر، إذ تظهر في شعره صورةُ المرأة المنعَّمَة الَّتي استمدَّتْ جمالَها من سحر الطَّبيعةِ، ومنَ البيئةِ المتْرَفَةِ اللاَّهية، ويُغْرِقُ ابن الخيَّاط في رسم التَّفصيلات والجزئيَّات في صورٍ متتاليةٍ غرضُها تشكيلُ المظهر الخارجيِّ لصورة المحبوبة، فمن ذلك قولُه – من المنسرح –:

لا شـــيءَ إلاَّ لَحْـظٌ أُمَتِّعُــهُ   فـــي رَوضَـــةٍ مُتِّعَــتْ مِــنَ

حيثُ بدا الوَرْدُ والبَهارُ على   خَدِّكَ والأُقْحُوانُ في الثَّغْرِ

والسَّوسَـــنُ الغَـضُّ ناعِمــاً   علــى مَنــاطِ السُّـلوكِ فــي

في كلِّ حُسْنٍ مُنِحْتَهُ [شَبَهٌ]   مُسْتَلَبٌ مِنْ سُلافَةِ الخَمْرِ

اللَّـــونُ والنَّشْـــرُ والمذاقَـــةُ والسِّـــرُّ الَّـــذي أُودِعْــتَ مِــنَ السُّــكْرِ

شَكْلُ [فُتونٍ] أَخَذْتَ نُسْخَتَهُ   عَنْ مَلَكَي بابلٍ مِنَ السِّحْرِ

ما ضَرَّ مَنْ قُتَّهُ حديثَكَ أنْ   يُحْـرَمَ قُوتــاً بَقِيَّــةَ العُمْــرِ

اللَّحْـظُ راحٌ، واللَّفْـظُ فاكِهَـةٌ   والخَـدُّ رامِشْـنَةٌ مـنَ الزَّهْـرِ

وتمتدُّ هذه الظَّاهرةُ لتشغلَ مساحةً واسعةً من الشِّعر الغزليِّ لابن الخيَّاط، ويوضِّح الجدول الآتي البنيةَ التصويريَّةَ التراكميَّةَ في نماذجَ من شعره الغزليِّ تشكِّلُ في مجموعها الرُّؤيةَ الماديَّةَ لعناصر الوصف الحسيِّ لمظهر للمرأة[2]:

الصفحة	مطلع النص	المظهر المادي في سياق الصورة	منابع التصوير

(1) خريدة القصر: 1 / 38. ماسَ: تمايلَ، النَّقا: كَثيبُ الرَّمْل.

(1) المختار من شعر بشَّار: 36. في الأصل (شبهاً) بدل (شبهٌ) والصَّواب ما أثبتُّه، وفيه (فنون) بدل (فتون) تصحيفٌ.

البَهار: نَبْتٌ طيِّبٌ الرَّائحة، الخَضِلُ: النَّباتُ النَّدِيّ، المناطُ: موضعُ التَّعليق، سنَّةُ الوجه: صورتُه واستدارتُه وصقالتُه، ومثل ذلك سنَّة البدر، النَّشْرُ: الرِّيحُ الطَّيبةُ، قُتَّهُ: أَطْعَمْتَهُ والقوتُ المُسْكَةُ من الطَّعام، الرَّامِشْنَة: ضربٌ من الرَّياحين هو الآسُ لِوَرَقَتِهِ رأسان.

(2) المصدر نفسه : 22، 35 - 36، 41، 63، 148، 300. مع مراعاة مطالع النُّصوص ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

22	ومستثار...	الرَّشأ الأغيد / الوجه مثل هلال الفطر	الطَّبيعة
35	من دواعي...	بوائق الأجفان/الحديث كأريحيَّة النّشوان /السِّحر في اللِّسان/الحديث كلذَّة الرَّشفان.	الخمر
35-36	في أيِّ قلب...	الورد البَهار على الخدِّ / الأقْحُوان في الثَّغر/ السَّوسن الغضُّ في النَّحر/ الحسنُ كسُلافة الخمر/حُسْنٌ كسحر مَلَكَي بابل / الحديث كالقوت/اللَّحظ راح /اللَّفظ فاكهةٌ/ الخدُّ طاقةٌ منَ الزَّهر.	الطَّبيعة التَّرف الخمر
41	حديثه فاكهةٌ...	الحديثُ فاكهةٌ/الخدُّ روضٌ/ العينان خمرٌ.	الطبيعة-الخمر
41	ليت شعري...	الرُّضاب رحيق/الوجه روضةٌ تجمع النَّواوير والريحان/ الحديث رُطَب / الحديث خمرٌ / الحديث شَرَكٌ / الحديث قوتٌ.	الطَّبيعة الخمر
63	تعارضنا مقابلة..	ماء الوَجْنَة شَرار / اللَّحْظُ زناد.	الطَّبيعة
148	وشخص طيِّب..	طِيْبُ الأردانِ/بكاءُ الوشاحِ/إشباعُ الخَلخال.	التَّرف
300	ومنابت الورد...	الوَجْنَةُ منابت الورد / الدَّمع نُقَطُ الطَّلِّ / الوجه وَرَقُ الورد.	الطَّبيعة

وتفضي الموازنةُ بين الصُّور الغزليَّة الماديَّة المتعلِّقةِ بوصف المرأة في النُّصوص السَّابقة المشار إليها في الجدول إلى جملة ملحوظاتٍ، منها: تطابقُ عناصر الرُّؤيةِ لجمال المرأة في مجمل النُّصوص الَّتي تقوم على استحضار مظهر الجمال الخارجيِّ، وإمعاناً في تحصيل هذه السِّمةِ الحسِّيَّة يلجأ الشَّاعر إلى تشبيهِ المجرَّد بالمحسوس، فهو يشبِّهُ حديثَ الَّتي يحبُّ بالقوت والخمر والفاكهةِ، كما يبني صورةَ المرأة في سياقٍ من البنيةِ التَّصويريَّةِ التَّراكميَّة الَّتي يُلاحَظُ فيها الإسفافُ والابتذالُ أحياناً، وتتمخَّضُ البنية الدلاليَّةُ في بعض الصور عن دلالاتٍ متقاربةٍ تُلمَحُ في الصُّور المكرَّرة مثل: (صورتا اللَّفظ والحديث، صورتا الخدِّ والوَجْنَة)، ويلاحَظُ من خلال دراسة المنابعِ المشتركةِ للصُّورة في النُّصوص المشار إليها أنَّها تستمدُّ عناصرَها الماديَّةَ من ثلاثة منابعَ، هي: (الطَّبيعةُ – الخمرُ – التَّرف) وتُعَدُّ هذه المنابعُ الثَّلاثةُ أهم مصادر الصُّورة الغزليَّةِ في الغزل الماديِّ الصِّقلِّيِّ، **ويبدو أنَّ ثمَّةَ صِلَةً بين شعر الصِّقلِّيين وشعر الأندلسيِّين في الأسلوب الفنيِّ لبناء الصُّورة الماديَّةِ للمرأة،** إذ يُغْرِقُ كثيرٌ من الأندلسيِّين في استخدام هذه المنابعِ الثَّلاثةِ السَّالفةِ الذِّكْرِ في بناء الصُّورةِ الوصفيَّةِ للمرأةِ في شعرِهم، ولعلَّ من أبرزِهم في هذا المضمارِ الشَّاعرَ ابنَ زيدون الَّذي عاصر ابنَ الخيَّاط، وكلاهما مزجَ وصفَ المرأة بعناصر الطَّبيعةِ وبملامحِ البيئةِ

الاجتماعيَّةِ المترفةِ وبأجواءِ الخمريَّاتِ، ويُلاحَظُ ذلك من خلال عَقْدِ موازنةٍ بين غزلي ابن زيدون وابن الخيَّاط، وفي الإمكان دراسةُ النَّصِّ الآتي من شعر ابن زيدون تمثيلاً لهذه الموازنةِ بين الشَّاعرين – من الطَّويل –:

ورامِشَــــةٍ يَشْــفي العليــلَ	مُضَــمَّخَة الأنفــاس طَيِّبَــة
أشارَ بها نَحْوي بَنانٌ مُنَعَّمٌ	لأغْيَـدَ مَكْحـولِ المـدامعِ
سَرَتْ نَضْرَةٌ مِنْ عَهْدِها في	وَعَلَّـتْ بمِسْـكٍ مِـنْ شَـمائِلِهِ
إذا هــو أهــدى الياسَـمينَ	أَخَـذْتُ النُّجـومَ الزُّهْـرَ مِـنْ
لهُ خُلُقٌ عَذْبٌ، وخَلْقٌ مُحَسَّنٌ	وظـرفٌ كَعَـرْفِ الطِّيـبِ أو
يُعَلِّلُ نفسي مِنْ حَديثٍ تَلَذُّهُ	كَمِثْـلِ المُنـى والوَصْـلِ فـي

تشتركُ البنيةُ التَّكوينيةُ للصُّور الغزليَّة في هذا النَّصِّ في كثيرٍ من جوانبها مع صور ابن الخيَّاط، فابن زيدون يصف المحبوبةَ في أجواءِ الطَّبيعةِ، ويستمدُّ منها مادَّة وصفِه، كما يستعيرُ من أجواء المجتمعِ عُنصري الخمرِ والتَّرفِ، فيبني منهما صورةَ لذَّة حديث المحبوبةِ، ويمزجُ بين الصُّور المعنويَّةِ والحسِّيَّة، غير أنَّه يشبِّهُ المجرَّدَ بالمحسوس (خُلُقٌ عَذْبٌ – حَدِيْثٌ تَلَذُّه)، ومُجْمَلُ هذه الخصائص لوحِظَتْ في شعر ابن الخيَّاط آنفاً.

وتُلاحَظُ هذه الظَّاهرةُ في شعر ابن حمديس أيضاً، وهو أحدُ أبرزِ شعراء صقلية ممَّن يظهر في شعرهم التأثُّر بالمدرسة الأندلسيَّةِ في الغزل، وهذا يبيِّنُ مَبْلَغَ التَّوافق في الرُّؤية الماديَّة لمظاهر الجمال الأنثويِّ بين الأندلسيِّين والصِّقلِّيين، وتمثيلاً لذلك يمكننا اختيارُ مشهدٍ غزليٍّ من ديوان ابن حمديس يقع في خمسةَ عشرَ بيتاً تتوزَّعُ فيها الصُّور الغزليَّةُ الماديَّةُ على أبيات النَّصِّ وفق الآتي(1):

(ب1 – صورة صيد المها – صورة شَرَكِ اللَّحْظ / ب2 – صورة الجمال مقرونة بالسِّحر والنَّفْث في العُقَدِ / ب3 – صورة البروق للابتسام – صورة البَرَدِ للأسنان / ب4 – صورة الرُّضاب مقرونة بالخمر والشَّهد/ب5 – صورة الطَّرْفِ المكحول/ب6 – عودةٌ إلى صورة الرُّضاب مقرونة بالجواهر / ب8 – عودةٌ إلى صورة صيد المها / ب9– يغيب العنصرُ الماديُّ وتحلُّ الصُّورةُ الأخلاقيَّةُ: مطابقةُ الخُلُق في السُّرور والكَمَدِ / ب11– الوَجْنَةُ مقرونة بالياقوت / ب12. صورتا الجِيْدِ وحُلِيِّهِ / ب14– صورة بياض الحُسْن – عودةٌ إلى سِهام اللَّحْظِ / ب15– متابعةُ صورةِ سِهام العَين).

نلاحظُ أنَّ العناصرَ الماديَّةَ لمظاهر الجمال الأنثويِّ في نصِّ ابن حمديس مستمدَّةٌ جميعها من المنابع التَّصويريَّة الرَّئيسةِ ذاتِها (الطَّبيعة – التَّرف – الخمر)، وتطغى على بناء الصُّورة الغزليَّة الماديَّة سِمتا التَّراكميَّة

---

(1) ديوان ابن زيدون: ق 125، ب 3 - 6: 192. الرَّامشة: طاقة الرَّيحان، مضمَّخةٌ: معطَّرةٌ، العَلُّ: الشُّرب مرَّةً بعدَ مرَّة .

(1) يُنْظَر ديوان ابن حمديس: ق 95 ، ب 1 - 15: 158 - 15.

والتكرار الصُّوري، وهذا كلُّه يؤكِّدُ التَّوافقَ في الرُّؤية الغزليَّةِ بين الصِّقلِّيين والأندلسيِّين، ولعلَّ ذلك يُرَدُّ إلى التَّشابه بين عناصر البيئتين، سواء أكان ذلك على الصَّعيد الجغرافيِّ (جمال الطَّبيعة، القُرْب المكانيِّ)، أم على الصَّعيد الاجتماعيِّ (الأجواء الخمريَّة، مظاهر التَّرف)، ولا يقتصر هذا التَّوافقُ بين الغزلَين الصِّقلِّيِّ والأندلسيِّ على النَّزعة الماديَّة، وعلى الاتِّفاق في منابع الصُّورة الغزليَّة ومصادرِها، بل يتجاوزه إلى ما يصطلحُ عليه بالاشتراكِ اللَّفظيِّ في بناء عناصر الصُّورة الغزليَّة ممَّا يكشفُ عن صِّلاتٍ وعَلائِقَ بين الغزلَين، فمن ذلك قول ابن طلحةَ الصِّقلِّيِّ – من السَّريع –:

أَيَّتها النَّفْسُ إليهِ اذْهَبي فَحُبُّهُ المشهورُ مِنْ
أيئسَني التَّوبةَ مِنْ حُبِّهِ طُلُوعُهُ شَمْساً منَ المغْرِبِ

وهو يشفُّ عن مقاربةٍ لغويَّةٍ للصُّورةِ الغزليَّةِ في قول ابن زيدون – من السَّريع –:

يا قَمَراً مَطْلَعُهُ المغْرِبُ قد ضاقَ بي في حبِّكَ
أَلْزَمْتَني الذَّنْبَ الَّذي جِئْتَهُ صَدَقْتَ فاصْفَحْ أيُّها

ولا يقتصر هذا الاشتراكُ اللُّغويُّ على عنصر المشاركةِ اللَّفظيَّةِ على صعيد المعجم اللُّغويِّ المستخدم في بناء الصُّورة، وإنَّما يتجاوزه أيضاً إلى ظاهرةِ الاستبدالِ اللَّفظيِّ بين المثالين، مع إبداع دلالاتٍ جديدة للصُّورة من خلال إعادة صياغةِ اللَّفظ في قالبٍ تركيبيٍّ للصُّورِ يوحي بمعانٍ جديدة تعكسُ روحَ كلِّ نصٍّ وتُمَيِّزُهُ، وفي الإمكان توضيحُ أثرِ ذلك في صناعةِ الصُّورة الغزليَّة في النَّصين من خلال الجدول الآتي :

بنية الصّورة	نصّ ابن طلحة	نصّ ابن زيدون
الاشتراك اللفظيّ	مَذهبي طلوعه المغرب	المَذْهَبُ مَطْلَعُهُ المغرب
الاستبدال اللفظيّ	التَّوبة الشَّمس	الذنب القمر
المقابلات الصوريّة	حبُّه .. من مَذهبي طلوعه شمسا من المغرب أيئسني التَّوبة	ضاق بي في حبِّك المذهب قمراً مطلعه المغرب ألزمتني الذنب

ولم يقف هؤلاء الشُّعراء عند حدِّ وصف جمال المرأة، فأسهبوا في قَصِّ تجاربهم الغزليَّةِ على نحوٍ يُظْهِرُ رؤيتَهُمُ العابثةَ اللاَّهيةَ، كما سيتَّضح في سياق الدِّراسة.

---

(1) وفيات الأعيان:291/1. المَذْهَبُ: المعْتَقَدُ الذي يُذْهَبُ إليه، أيئسَني: حَمَلَني على اليأس.

(2) ديوان ابن زيدون: ق 112 ، ب 1 و3 :187.

ب - مشهد حكاية التَّجربة الغزليَّة:

تبرز في هذا المشهدِ ظاهرةٌ أخرى من ظواهر الغزل الماديِّ، وهي حكايةُ التَّجربةِ الغزليَّةِ من خلال الرُّؤيةِ الغزليَّةِ العابثةِ اللاَّهيةِ، **إذ يُصرِّحُ الشُّعراء بتقلُّباتِ أهوائهم**، فيُرى المحِبُّ لا يَثْبُتُ في تجربةِ حبٍّ واحدةٍ ، ولا يَعْلَقُ فتاةً محدَّدةً، فيتنقلُ بين النِّساء وقد أصابه جَهْلُ الصَّبوةِ ولَعِبَتْ به الأهواءُ؛ يقول ابن العطَّار – من الكامل :–

لـولا عيـونُ جـآذِرٍ وظِبـاءِ ... ما راضَتِ الأشواقُ صَعْبَ
واقتادَ قلبي بعدَ طولِ تَمَنُّعٍ ... نحـو الصَّـبابَةِ قائدُ البُرَحـاءِ
وصبوْتُ صَبْوَةَ عاشقٍ ذي ... لَعِبَـتْ بِمُهْجَتِـهِ يـدُ الأهـواءِ

ولا يحدِّدُ الشَّاعرُ تجربتَهُ الغزليَّةَ، وإنَّما يصفُ صبوتَهُ على الإطلاق، ويبدو مُتصابياً رَوَّضَتْهُ عيونُ الظِّباء عامَّـةً، ويسرفُ بعض الشُّـعراء الغزلِين فـي قصِّ تجـاربهم الغزليَّـةِ، فيظهـرون وقد قطعوا اللَّيـالـيَ فـي الصَّبوةِ والعِناق، كقول مُشْرف بن راشد – من الخفيف –:

كـــم قطعْـــتُ الـــدُّجى ... وَسَّـعَ العـيشَ منــه ضِـيقُ
آهِ مِـنْ صَـبْوَتي الَّتـي لـم ... نازعـاً مِـنَ صَـبابَةِ العُشَّـاقِ

ويميلون في حكاية تجاربهم الغزليَّـةِ الماديَّـةِ إلـى الإغراق فـي رسم التَّفصيلات، فيصوِّرون لياليَ اللِّقاء بمن يحبُّون، وقضـاءَهُمُ اللَّيـلَ معـاً، ولا يخلـو هـذا مـن وصـفٍ للبعدِ المـاديِّ الإبـاحيِّ لتجـاربهم الغزليَّـةِ، كالَّـذي يُلاحَظُ – مثلاً – في شعر محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ[2]، ويُجاري بعضُ الشُّعراء عصرَهم في اللَّهو الغزلـيِّ، فيكشفُ **أسلوبُ حكاية التَّجربةِ الغزليَّةِ عن اصطناعِ أحداثِها** لدى بعض الشُّعراء، إذ يجنحون إلى نسجِ حكاياتِهِمُ الغزليَّةِ نَسْجاً خياليّاً لا صلةَ له بالواقع، فمن ذلك قول عُمَرَ بنِ عبد الله – من الكامل –:

أَرَقٌ أراقَ مَصـــونَ دَمْعِـــيَ ... وهوىً هَوَى بجميلِ صَبْرِيَ
فَقَضَيتُ بالتَّمويهِ مِنْهُ لُبانَـةً ... وجَعَلْـتُ إعتــابي بِحَيــثُ
وتشــاكُلُ الحــالَين، أَشْـكَلَ ... لمَّـا اسـتوى صِـدْقُ العِنـاق

غيـرَ أنَّ نصوصـاً أخرى تُبْرِزُ البُعْدَ الواقعيَّ للغزل المـاديِّ مـن خـلال **حكايـةِ التَّجربـة الغزليَّـةِ للعاشـق اللاَّهـي العابـث** الَّـذي ينهمـكُ فـي الملـذَّاتِ تاركـاً للـنَّفْس أن تجـريَ علـى هواهـا، ويتمـادى بعـضُ الشُّـعراء فـي رسمِ الصُّورةِ الحسِّيَّةِ لتفصيلاتِ مجونِهم وتَهَتُّكِهِمْ، كالَّذي يبدو عليه شعرُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) الَّذي يمثِّلُ نمطـاً مـنَ الغزل الَّـذي سيطرَتْ عليـه مظـاهرُ المتـعِ الحسِّـيَّة فـي المجتمـع المترفِ حيث حانـاتُ اللَّهـو الَّتـي تصطخبُ بالعبث والمجون، إذ يصوِّرُ الشَّاعر نفسَهُ وقد انكبَّ على لهوِهِ يعدو إلى اللذَّاتِ مُنْهَمِكاً بها، يُهينُ

---

(1) خريدة القصر: 1 / 119. الجآذِر: مفردها جُؤْذر، وهو وَلَدُ البقرة الوحشيَّة، راضَهُ: ذلَّلَهُ، البُرَحاء: شدَّةُ الشَّوق وتَوَهُّجَهُ، الغِرُّ: الشَّابُ الَّذي لا تجربةَ له.

(1) خريدة القصر: 1 / 92 .

(2) يُنْظَر المصدر نفسه: 1 / 37 - 38 .

(3) المصدر نفسه: 111/1. كاربُهُ: حُزْنُهُ الشَّديد الَّذي يأخذُ بالنَّفْس، التَّمويهُ: الخِداع اللُّبانةُ: الحاجةُ، التَّشاكلُ: التَّشابه.

المالَ ويُغْلِي الرَّاحَ، ويحكي قصةَ لَهْوِه في ليلةٍ قَضاها بينَ الغواني في حانةٍ مجاهراً بغوايته؛ يقول في ذلك – من البسيط –:

وليلـةٍ بِتُّهـا والأرضُ عـامرةٌ   حَولي بحُورٍ وبانٍ ماسَ في

حتَّـى إذا أَقْبَلُـوا منهـا ومـالَ   أَخْـذُ الكَـرى وتَـداعَى كُـلُّ

دَبَبْـتُ أَكْـتُمُ فـي أنفاسِـهِمْ   كـأنَّني بيـنَهُمْ مـاشٍ علـى

ويُسْـهِبُ الشَّـاعرُ فـي رسم تفصيلاتِ مغامراتِـهِ الغزليَّـة، ثمّ لا يُبـالي – بعد ذلك كلِّـه – بمـا يَجْتَرِحُ مـنَ المعاصي زَعْماً بأنَّه سيُغْفَرُ له ما أصاب منها – من البسيط –:

وقـد وَثِقْـتُ بعَفْـوِ اللهِ عَـنْ   فمـا أُبـالي بمـا خَطَّـتْ يَـدُ

ويؤكِّدُ دعـاةُ الغزل المـاديِّ في سياق حكايـةِ تجـاربهم الغزليَّـة رفضَـهم كلَّ مَنْ يَثْنيهم عن الإغراق فـي صبواتهم، ويتَّضحُ هذا التَّأكيدُ في بروزِهِ الواضحِ في البنيةِ الدِّلاليَّةِ لغزلِهِمُ الماديِّ، فمن ذلك قولُ ابن القُرْقُوبيِّ الصِّقلِّيِّ – من البسيط –:

حَسْـبُ العَـواذل مـا قَـدَّمْنَ مِـنْ   شُـغِلْنَ بـي وأنـا عَـنْهُنَّ فـي

أَهْـدَينَ لـي ضَـلَّةً مِـنْهُنَّ غيـرَ   وَرُمْـنَ تقـويمَ معـوجٍّ أخـي مَيَـلِ

يَسُــمْنَني النُّسْــكَ لا يَسْــأَمْنَ   وَلا–وَحَقِّ الصِّبا–ما النُّسْكُ مِنْ

يــأبى التَّغَــزُّلَ بــالغِزْلانِ مِــنْ   والعَيْشُ أَجْمَـعُ كـلُّ العَيْشِ فـي

هيهـاتَ خـامَرَني خَمْـرُ العيـون   تُخـامِرُ الخَمْـرُ عَقْـلَ الشَّـارِبِ

وَلائـمٍ لامنــي فيهـا فقلْـتُ لـهُ:   أَقْصِرْ منَ اللَّومِ يا هذا ولا تُطِلِ

هَبْكَ الرَّشيدَ، وَهَبْني قدْ غَوَيتُ   فَاسْلُكْ سبيلَكَ إنِّي سالِكٌ سُبُلي

يصـوِّرُ الشَّـاعر فـي الأبيـات رَفْضَـهُ الامتثالَ لِمَنْ يُهْدُونَـهُ النَّصيحةَ منَ الرِّجال والنِّساءِ، ويمضـي ليحكيَ صوراً مِنْ تَنَقُّلِهِ بين النِّساءِ وافتتانِهِ بهنَّ، ثمَّ يلتفتُ إلى ناصحِهِ فَيُقِرُّ بالغِوايَة لعلَّ النَّاصحَ ينصرف عنه، وهذا الخِطابُ الحادُّ الموجَّهُ إلى النَّاصح نجدُ له شبيهاً لدى كثيرٍ من شعراء هذا التيَّار في سياق حكايتِهم لغواياتِهم في الهوى، كقول البَلَّنوبيِّ (أبي الحسن) – من الخفيف –:

أيُّهـا اللائـمُ الَّـذي حَسِـبَ اللَّـومَ صَـلاحاً، مـا فيـه لـي مـن صَـلاحِ[2]

---

(1) خريدة القصر: 1 / 78 - 79 . البانُ: شجرٌ لِحَبِّ ثَمَرِهِ دُهْنٌ طيِّبٌ؛ والمرادُ غُصْنُهُ، ماسَ: تَبَخْتَرَ ، النَّبَكُ: جَمْعُ نبَكَة وهي التَّلُّ الصَّغير، تَداعى : تَساقَط ، دَبَّ: مشى على هِينَتِهِ .

(2) المصدر نفسه : 79/1 .

(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 355 - 356. وفيه (نسكي) بدل من (نسك) في البيت الرابع، والأصوب ما أثبتُّه لاقتضاء المعنى. وروى منها العماد الأبيات (1، 3، 5، 7) في خريدة القصر: 1 / 95.

الضَّلَّةُ: الحَيرَةُ، رُمْنَ: ابتغين، أخي مَيَل: ذي اعْوِجاجٍ، يَسُمْنَني: يُكَلِّفْنني، خامَرَني: ذَهَبَ بعقلي.

(2) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 14. الاغْتِباقُ: شرْبُ العَشِيِّ، مُرَدَّدٍ: مُرْتَجَعِ الاصْطِباح: شرْبُ الصَّباح، المعنَّى: مَنْ يَتَجَشَّم العناءَ والمشقَّةَ.

خَلِّنـي أَغْتَنِمْ سَعادَةَ عُمْري | في اغْتِباقٍ مُرَدَّدٍ واصْطِباحِ
إنْ أَكُـنْ فـي الهَـوَى مُعَنَّـى المعَنَّيـنَ ؛ فَقَـدْ صـادني مَلـيحُ المِـلاحِ

ويتجاوز بعضُ شعراءِ هذا التيَّار منَ الصِّقلِّيين حدَّ التَّجرُّؤ الأخلاقيِّ إلى التَّجرُّؤ الدِّينيِّ في حكايةِ تجاربِهمُ الغزليَّةِ، **وتبرز ظاهرةُ التَّجرُّؤ على المعتقدِ الدِّينيِّ في الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ في العصرين العربيِّ والنُّورمانيِّ كليهما**، ممَّا يربطُ الظَّاهرةَ بظروفِها الاجتماعيَّةِ أكثر من ارتباطها بالتَّحولات السِّياسيَّةِ ، ولاسيَّما أنَّ المجتمعَ العربيَّ في صقلية مجتمعٌ نبتَ في بيئةٍ غريبةٍ، ويبدو أنَّ هذه البيئةَ أسهمَتْ في غيابِ الرَّادع الدينيِّ عند بعض الشُّعراء حتَّى في عهد الحكم العربيِّ لصقلِّيَّة، كالَّذي نجده في شعر ابن الخيَّاط ، وهو أحدُ شعراء عهدِ الحكم العربيِّ في صقلية، إذ يحكي في إحدى غزليَّاتِه ذكرى لقائهِ بمن يُحِبُّ، ولا يجدُ حرجاً في أن يكون المسجدُ مكاناً لهذا اللِّقاءِ الغريب – من المنسرح –:

يا حبَّذا المسجدُ الَّذي جَمَعَتْ | ـــنا فيـــه مَقْصـــورَةٌ إلـــى
مـا كـانَ إلاَّ بُسْـتانَ تَلْهِيَـةٍ | لـولا مراعـاةُ حُرْمَـةِ الشَّـهْرِ
في ساعةٍ لم تَكُنْ على عِدَةٍ | فكيف جادَتْ بها يَدُ الدَّهْرِ
وليتَهــا مُوطِلَــتْ بنــا أبــداً | بَـلْ كـلُّ شـيءٍ إلـى مـدى

وتبرزُ هذه الظَّاهرةُ في شعر بعضِ الصِّقلِّيين في العهد النُّورمانيِّ أيضاً، ومنهم البلَّنُوبيُّ (أبو الحسن) الَّذي لا يجدُ ضَيْراً في التَّحَلُّلِ الأخلاقيِّ واقْترافِ الآثام، ولا يرى في التَّهَتُّكِ والمجون إثماً – من الرَّمل –:

كيـفَ أَعْتَـدُّ بِلُقْيـا هـاجِرٍ | قَبْـلَ مـا حـاولَ وَصْـلي
أيُّ شَـيءٍ ضَـرَّني لـو أَنَّنـي | كُنْـتُ فـي الحِـلِّ طَرَقْـتُ
أنـا عنـدي مَـنْ شـفا عِلَّتَـهُ | مِـنْ حَبيبٍ مُسْعِدٍ مـا أثِمـا

وتبرزُ إساءةُ تضمين المفاهيمِ الدِّينيَّةِ في شعر الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ في سياق حكايةِ شعراءِ هذا التيَّار لتجاربهم الغزليَّة، فيكون النَّذْرُ في ارتكابِ الموبقاتِ كما في شعر عبد الحليم بن عبد الواحد(1). ويَتَفَلَّتُ بعضُ الصِّقلِّيين من جِماحِ رُشْدِه حتَّى يصل به الأمرُ إلى السُّجود معفِّراً وجهَهُ بالتُّراب عند قدمي من يُحِبُّ، كما في شعر الطَّرْطائيِّ(2)، ويذهبُ بعض هؤلاء الشُّعراء إلى الحدِّ الَّذي ينعتون فيه بالضَّلالة كلَّ مَنْ يَرْدَعُهم عن مجونِهم، ويرى بعضُهم في المجون السَّافرِ ذنباً مليحاً، كما في شعر البَلَّنوبيِّ (أبي الحسن)(3).

وحذا بعض الصِّقلِّيين حذوَ شعراءِ الغزل الماديِّ المشرقيِّين في **حكاية غزليَّاتهم بأسلوبٍ حواريٍّ** على غرار ما ابتدعَهُ الشَّاعر الأمويُّ عُمَرُ بن أبي ربيعةَ منَ الحِواريَّاتِ الغزليَّة الَّتي نشأت في ظلِّ الطبقةِ الغنيَّةِ المترفةِ،

---

(1) المختار من شعر بشَّار : 36 .
(2) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن) : 70 - 71. الحُرَمُ: جَمْعُ حُرْمة .
(1) للتَّفصيل يُنْظَر رحلة التجاني: 42 .
(2) للتَّفصيل يُنْظَر الوافي بالوفيات: 17 / 699.
(3) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 44 .

ولذلك يرى الباحثون أنَّ الخطوة الكبرى التي خطاها عُ‌َمَرُ بن أبي ربيعةَ في الغزل الحسيِّ تجلَّتْ في إشاعةِ روحِ القصِّ فيه(4)، وقد جاراه في ذلك مَنْ جاء بعدَهُ من شعراء الغزل الماديِّ، وتُلاحَظُ هذه الظَّاهرةُ لدى شعراءِ هذا التيَّارِ الغزليِّ من الصِّقلِّيين، كقول ابن البَرُون – من المنسرح –:

قُلْتُ لـهُ والغَـرامُ يَعْبَـثُ بـي   وناظِرِيْ في سَناهُ قد بُهِتا:
ألا، وهَـلْ عَطْفَـةٌ تُعَدُّ مُنـى   مِنْكَ فإنَّ العَذولَ قد شَمِتا
فَقالَ: مِنِّـي إليكَ شَيْمُ سَنا   يَسومُ ذا الشَّوقِ في الهوى
ومَـرَّ كالبَـدْرِ فـي سَـماوَتِهِ   يَخْتـالُ في زَهْوِهِ وما التَفَتا

ويبدو القصُّ في بعض هذه الحواريَّاتِ ذا طابعٍ فنيٍّ بسيط الدِّلالة كما في قول الأمير (مستخلص الدَّولة) عبد الرَّحمن بن الحسن الكلبيِّ – من الخفيف –:

قُلْتُ يوماً لها وقد أَحْرَجَتْني   قَولَةً ما قدرْتُ أنفكُّ عنها(2)
أشـتهي لـو ملكْـتُ أمـرَكِ   آمرَ الآنَ فيكِ قَهْراً وأنهى
فبكـت، ثـمَّ أعرضـت، ثـمَّ   خنتني في محبَّةٍ لم أخنها
قلْـتُ: إنْ أنـتِ لـم تجـودي   فالمنى، ما عليكِ، لو نِلْتُ

ومثلُه في شعر عبدِ الحليم بنِ عبد الواحد، – من البسيط –:

كرَّرْتُ لَحْظـيَ فيمَنْ لحظُـهُ   فقـالَ لـي: فـيمَ تكـرارٌ
فقلْـتُ: عينـاكَ مرضـى يـا   فلا تَلُمْ لَحَظاتي فهْي عُوَّادُ

وتقومُ الحِواريَّاتُ الغزليَّةُ في شعره على المقابلةِ التَّصويريَّة بين الصُّور الحسِّيَّةِ (العين المريضة/صورة العائد)، كما يقوم بعضُها الآخرُ على المقابلة التَّصويريَّة بين المواقف المعنويَّة كالمقابلة بين مَوقِفَي الشَّكوى والصَّبر في قوله – من الطَّويل –:

شـكوْتُ، فقالَـتْ: كـلُّ هـذا   بحُبِّـي؟! أراحَ اللهُ قلبَكَ مِنْ
فلمَّا كتمْتُ الحُبَّ قالَتْ:لَشَدَّ   صَـبَرْتَ ومـا هـذا
فـأدنو فَتُقْصـيني، فأبْعُـدُ   رِضاها، فَتَعْتَدُّ التَّباعُدَ مِنْ
فَشَـكْوايَ تُؤْذيهـا وصَـبْري   وتُحْرَجُ مِنْ بُعْدي وتَنْفُرُ مِنْ

---

(4) تطوُّر الغزل بين الجاهليَّة والإسلام: 568 . ويُلاحظ أنَّ هذا الأسلوبَ انتقل إلى الأندلسيِّين وكانت له صلةٌ وثيقةٌ بشعرهم الغزليِّ ؛ للتَّفصيل يُنْظَر : اتِّجاهات الشِّعر الأندلسيّ في القرن الرَّابع الهجريّ، أطروحة دكتوراه : 169 .
(1) خريدة القصر: 1 / 18 . شَيْمُ السَّنا : النَّظَرُ إلى البَرْق والمراد بهاءُ الطَّلْعةِ.
(2) المصدر نفسه: 1 / 85 .
(3) المصدر نفسه: 1 / 22 .
(1) خريدة القصر: 22/1 .

وتكشف هذه الحواريَّاتُ عن **أسلوبيَّةِ الغزل العُمَرِيِّ**، ولعلَّ مِنْ أبرزِ ما يُلاحَظُ من ذلك ظاهرةُ مخاطبةِ الحبيبةِ **لأترابها** على نحو ما ظهرَ في حواريَّاتِ عُمَرَ بنَ أبي ربيعةَ الغزليَّةِ، كقوله – من الطَّويل –:

وقالَتْ لِترْبَيها غَداةَ لَقِيتُها ومُقْلَتُها بالماءِ والكُحْلِ
بذي الشَّرْيِ: هل مِنْ موقفٍ لعلَّ المُغِيرِيَّ الغداةَ يُودِّعُ

فمن ذلك مخاطبةُ الحبيبة لأترابها في حِواريَّات عبد الحليم بن عبد الواحد، كقوله – من الكامل –:

قالَتْ لأتْرابٍ لها يَشْفَعْنَ لي قَولَ امْرِئ يُزْهَى على
وحَياةِ حاجتِهِ إليَّ وفَقْرِهِ لأُواصِلَنَّ عَذابَهُ بِعَذابِهِ
ولأَمْنَعَنَّ جُفونَهُ طَعْمَ الكَرى ولأَمْزُجَنَّ دُموعَهُ بشَرابِهِ

ومن ذلك – أيضاً – ما يُلاحَظُ في شعر ابن حمديس من ظاهرة تشقيقِ القول في مخاطبة الحبيبةِ لأترابها، كقوله – من الطَّويل –:

شكوْتُ إليها لوعةَ الحُبِّ تقولُ لِترْبَيها: وما لوعةُ
فقيلَ: عذابٌ لو أحطْتِ بعِلْمِهِ لجُدْتِ على الصَّادي بماءِ
وقاكِ الهوى، إذ لم تَذوقيهِ، وهل تُحْدِثُ الخَمْرُ الخُمارَ بلا

ويُغْرِقُ بعض الشُّعراء في النَّزعة الحسِّيَّة في حواريَّاتهم الغزليَّةِ على نحوٍ يعافُه الطَّبْعُ السَّليم كالَّذي في بعض شعر ابن حمديس[2]، ولابدَّ من إعادةِ النَّظر في قولِ النَّاقد عليّ مصطفى المصراتي حين ذهب إلى أنَّه: (لا تجد في شعره عباراتٍ تحملُ المجونَ والإسفافَ)[3]. ولعلَّ من أبرز خصائص شعر الغزل الصِّقلِّيِّ الماديِّ – بعد الَّذي ذُكِرَ – مَيل شعراءِ هذا التيَّار الغزليِّ إلى استحضار عناصرِ الطَّبيعةِ في النَّص الغزليِّ استحضاراً ماديّاً في سياق بناء الصُّورة الغزليَّة وفق رؤيتهم الماديَّة للتجربة الغزليَّة كما سيتَّضح.

ج - التَّوظيفُ الماديُّ لعناصر الطَّبيعة:

بالغ شعراءُ الغزل الماديِّ الصِّقلِّيِّ في استخدام عناصر الطَّبيعة في غزليَّاتهم، فاستمدُّوا منها مادَّةَ صورهم الغزليَّةِ، واللاَّفتُ للنَّظر أنَّ شعراءَ هذا التيَّار اتَّجهوا إلى استخدام الطَّبيعة في غزليَّاتهم استخداماً ماديّاً يكشف عن رؤيتهم الغزليَّة الماديَّة، ولم تكن صورةُ الطَّبيعة في شعرهم ثانويَّةً غالباً، وإنَّما هي جزءٌ من دلالاتِ الصُّورة الغزليَّةِ في النَّص على نحو ما يُرى في استخدام صورةِ الرَّوضةِ في شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن)؛ كقوله – من مجزوء الرَّمل –:

---

(2) ديوان عمر بن أبي ربيعة : 183 . ذو الشَّرْي: موضعٌ قريبٌ من مكَّةَ. يُنْظَر معجم البلدان: الشَّرْي.

(3) خريدة القصر: 22/1. زُهِيَ: أظهرَ الكِبْرَ، والأتْراب: جَمْعُ تِرْبٌ وهو القَرِينُ في السِّنِّ .

(1) ديوان ابن حمديس: ق14، ب 4-6 : 18. الصَّادي: الظمآن، الخُمار: السُّكْرُ وذهابُ العَقْل.

(2) المصدر نفسه: (ق 222، ب 7 - 11: 343)، (ق 278 ، ب 7: 429)، (ق 306، ب5 - 6 :489).

(3) ابن حمديس الصِّقلِّي للمصراتي : 40 .

يـــا غـــزالاً صـــاغَهُ الصَّـــائغُ مِـــنْ حُسْــــنٍ وظُـــرْفِ[1]

لا، وزَهْـــرٍ فـــي رِيـــاضٍ   غيـــرِ مَبْـــذولٍ لِقَطْـــفِ

مـــا تَعَرَّضْـــتُ لِرَيـــبِ   إنَّمـــا نَزَّهْـــتُ طَرْفـــي

وفي هذا النَّمط من استخدام الطَّبيعةِ في الغزل ينصهر عنصرُ الطَّبيعة بالصُّورة الغزليَّة، فلا تبدو صورةُ الرَّوضة ظرفاً مكانيّاً لاجتماعِ المحبِّين وحسب، في حين تبدو كذلك في صورتَي (البُستان والزَّهر) من قول الرُّجَينيِّ – من الكامل –:

يـا ليلـةَ البُسـتانِ والزَّهْـرِ   ما كُنْتِ إلاَّ بيضةَ العُقْرِ [2]

أدركْـتُ مـا قـد كُنْـتُ آمُلُـهُ   في ساعةٍ تُغْني عنِ الدَّهْرِ

نفسـي الفداءُ لظبيـةٍ قَذَفَتْ   فـي القلـبِ نـارَ الشَّـوقِ

تبدو صورتا (البستان والزَّهر) ملحقتان بالنَّص، وفي الإمكان نزعُهما منه، في حين تبدو صورةُ الرَّوض في النَّص السَّابق من شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) أكثرَ التحاماً ببنية الصُّورة، وينصهر فيها عنصر الطَّبيعة بالدِّلالة الغزليَّةِ الماديَّةِ في النَّص، وهذا ما يُلاحَظُ – أيضاً – في صورةِ الرَّوضةِ الَّتي ترتبطُ بدلالةِ الوجه من قول محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ – من الرَّمل –:

حُزْتُ إذ نـادَمَني مِنْ وَجْهِهِ   دعوةً تَمَّتْ بروضٍ ومُدامِ[3]

ويرتبطُ الاستحضـارُ المـاديُّ لعناصر الطبيعـةِ فـي النصِّ الغزلـيِّ ارتباطـاً وثيقاً بالرُّؤيـة الماديَّـةِ للتجربـةِ الغزليَّة، على نحو ما يظهر في قول ابن الخيَّاط – من السَّريع –:

حديثُـــهُ فاكهـــةٌ رَطْبَـــةٌ   وخَدُّهُ روضٌ وعيناهُ خمر [1]

وتتشكَّلُ بعض الصُّور في غزليَّات الطَّبيعة من صورٍ مفكَّكةٍ في سياقِها (حديثه فاكهة / خدُّه روضٌ)، وتؤدي كلُّ صورةٍ دلالةً مستقلَّةً في مثلِ هذا البناءِ الصُّوريِّ، كقولُ محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ – من الخفيف –:

جـادَ بالياسَمين والـوَرْدِ خَـدٌّ   وحَبـا الأُقْحُـوانَ والخَمْـرَ

فلا تَجْمَعُ عناصرُ الطَّبيعة – هنا – بين أجزاء الصُّور الغزليَّة فتبقى مفكَّكةً، ولا تلتحمُ الصُّورة بالصُّورة، وإنَّما الجامعُ بينها هو الوزنُ ونَسَقُ البيتِ الشِّعريِّ، وفي الإمكان نزعُ عنصرِ الطَّبيعة من الصُّورة الغزليَّة ممَّا يشير إلى ضعفِ بنائه، كانتزاعِ عنصري (الياسَمين والأُقْحُوان) من سياقهما دون أن يُحْدِثَ ذلك خللاً واضحاً في البنيةِ الدِّلاليَّةِ:

---

(1) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 56.

(2) المحمَّدون من الشُّعراء: 353. بيضة العُقْرِ: قيل هي أوَّلُ بيضةٍ للدَّجاجة أو آخرها، وقيل هي بيضة الدِّيك؛ وتُضربُ مثلاً للشَّيء لا يكون بعدَه شيءٌ من جنسه. للتَّفصيل يُنْظَر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب: 496 . ومَجْمَع الأمثال: 1 / 96.

(3) خريدة القصر: 1 / 38.

(1) المختار من شعر بشَّار:41.

(2) خريدة القصر: 1 / 38. حبا: أعطى من غير مَنٍّ.

(جادَ بالوردِ خدٌّ / حَبا الخَمْرَ ثَغْرُ)

وتكشفُ دراسةُ الاستخدام الماديِّ لعناصر الطَّبيعة عن نمطٍ آخرَ من التَّصوير البنائيِّ الَّذي يندمجُ فيه عنصرُ الطَّبيعةِ بالبنية التَّصويريَّة على نحوٍ متماسكٍ لا تنفصلُ فيه الصُّورة عن سابقتِها، كالَّذي يُلْمَحُ في غير موضعٍ من شعر ابن الخيَّاط – من الكامل –:

ومنابِتُ الوَرْدِ الَّتي وَرَدَتْ ... سَحَراً عليكَ بوَجْنَةِ

للطَّلِّ في وَرَقاتِهِ نُقَطٌ ... كالدَّمْعِ حارَ بمُقْلَةِ الوَجِلِ

ليس في الإمكان – هنا – قراءةُ دلالاتِ عناصر الطَّبيعةِ في الصُّورة الغزليَّة دون استحضار ما بينها من لُحْمَةٍ متماسكةٍ، ويُعاد ترتيبِ نَسَقِها وفق التَّصوُّرِ الآتي:

(للطَّلِّ نُقَطٌ في منابتِ وَرَقِ الوَرَدِ الَّتي وَرَدَتْ سَحَراً..)

ونحوه استخدام مُجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ لعناصر الطَّبيعةِ في الغزل – من الكامل –:

والوَرْدُ يحسدُ نَرْجِساً ... في شُهْلِ أَعْيُنِها

ويضفي التَّشخيصُ على الصُّورة عنصر الحياة (الوردِ يحسد)، فلا تأتي الصُّورة في سياقها جامدةً باهتةً، كما تستدعي الصُّورة ما بعدَها في نسقٍ من العلاقات الدَّلاليَّة المتكاملةِ:

الورد (الخدّ) يحسد نرجساً / في الأعين ← ويحسد بنفسجاً / ← في اللِّثات

↓ الشُّهْل ↓ اللُّعْس

ويمزج ابن حمديس في صياغة الصُّورةِ الغزليَّةِ بين عناصر الطَّبيعةِ الحيَّةِ (الطَّير) والجامدة (الرَّوضة) ليضفيَ على الصُّورة عُنصرَي الحياةِ والحركةِ، وينسج بنيةَ الصُّورة من علاقاتٍ دلاليَّةٍ متشابكةٍ تجمع بين تلك العناصرِ للتَّعبير عن الجمال المحسوس – من الطَّويل –:

وروضة حُسْنٍ غرَّدَتْ فوقَ ... عصافيرُ حَلْيٍ تَلْقطُ الدُّرَّ لا

ويلجأ بعض الشُّعراء إلى أسلوبٍ آخرَ لإضفاء الحركةِ على عنصر الطَّبيعةِ في الصُّورة الغزليَّة من خلال إتْباعِ الصُّورة برابطٍ ضامٍّ كالبنية اللغويَّة الشَّرطيَّة في قول أبي المظفَّر الصِّقلِّيِّ – من المنسرح –:

يا وردةً وَسْطَ روضةٍ سَفَرَتْ ... لو رُمْتُها باللِّحاظِ

إذ تتشكَّلُ الصُّورة الغزليَّة في صدر البيت من عنصرين (الوردة – الرَّوضة) وتأتي الصُّورة باهتةً لا حركةَ فيها ولا حياة، إنْ هي عُزِلَتْ عن سياق الجملةِ الشَّرطيَّة في عَجُزِ البيت غير أنَّ الرَّابط الشَّرطيَّ أضفى على عنصر الطَّبيعة في الصُّورة الغزليَّة حيويَّةً وحركيَّةً مردُّهما إلى صيغة المطاوعة اللغويَّة في الفعل (انتثر/

---

(3) المصدر السَّابق: 300. السَّحَرُ: قُبيل الصُّبح، الوَجْنَةُ: ما ارتفعَ منَ الخَدَّين، الطَّلُّ: النَّدى.

(1) خريدة القصر: 2 / 85 .

(2) ديوان ابن حمديس: ق 34، ب 9: 50 . الحَلْيُ: ما يُزيِّنُ به من مَصُوغِ المعدنيَّات.

(1) الحلَّة السِّيَراء: 1 / 252 . سَفَرَتْ: أشرقَتْ، وللمرأة: كَشَفَتْ وَجْهَها.

انْفَعَل)، وليس في الإمكان تصوُّر الدِّلالاتِ الجماليَّة للصُّورة دون هذه الصِّيغةِ اللُّغويَّة في سياقها الشَّرطيِّ.

ويكشف استخدامهم لعناصر الطَّبيعةِ في النَّصِّ الغزليِّ عن نزعةٍ تأثُّريَّةٍ بمذهب الأندلسيِّين، ومن أهمِّ سماتِ ذلك التَّأثُّرِ صهرُ الطَّبيعة بالتَّجربةِ الغزليَّةِ على نحو تغدو فيه الطَّبيعة معادلاً موضوعيّاً للحبِّ، وتُقَوِّي ذلك الظُّروفُ الجغرافيَّةُ والاجتماعيَّةُ المتشابهةُ بين البيئتين، فضلاً عن رحيل بعض الأدباءِ الصِّقلِّيين إلى الأندلس كابن حمديس، ولا يعبِّر الصِّقلِّيُّون من خلال هذا الاستخدام النَّامي لصور الطَّبيعة في غزلهم عن تعلُّقِهم بالمرأة وحسب، إنَّما يعبِّرون – أيضاً – عن تعلُّق خَفِيٍّ بطبيعة بلادِهم، وهذا التَّعلُّقُ الوجدانيُّ بالطَّبيعةِ دفع الشُّعراءَ الصِّقلِّيين إلى تشقيق عناصرِ الوصفِ في غزليَّات الطَّبيعة وإلى المبالغةِ في تقصِّي فروع تلك العناصر على اختلافها – ولاسيَّما النَّباتيَّة منها – ومزجها بالغزل، كقول ابن حمديس – من الخفيف –:

وحــديثٍ كأنَّــهُ قِطَــعُ الــرَّو ضِ إذا اخْضَــلَّ مــن نَــداهُ البُكــورُ (2)

فَثَنــاني مــن روضِ حُسْــنِكِ نَــرْجِسٌ ذابــلٌ ووَرْدٌ نَضــيرُ

وشـقيقٌ يُشَـقُّ عـن أُقْحُـوانٍ لنِقـابِ النَّقـا عليــه خَفيــرُ

وأريــجٌ علــى النَّــوى منــكِ ويُجيـبُ النَّسـيمَ منـه عبيـرُ

وفي هذه المشاهد تَتَّحِدُ الطَّبيعةُ بالمرأة، وتشيع هذه الرُّؤيةُ في كثيرٍ من الصُّور الغزليَّة في شعر الصِّقلِّيين على نحو لا ينفصل فيه عنصرُ الغزل عن الطَّبيعة، فليس من الممكن فَصْلُ عناصر الطَّبيعة عن سياق الصُّورةِ الغزليَّةِ في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من الوافر –:

لعلَّكَ يا قَضيبَ البان يوماً تُمَهِّــدُ فــي ظِلالِــكَ لــي

إنَّ الجانب الفنيَّ في هذا النَّمط من استخدام عناصر الطَّبيعة في النَّص الغزليِّ ناجمٌ عن انصهار الطَّبيعة في موضوعِ التَّجربة الغزليَّةِ على نحو يصعب فيه الفصلُ بينهما.

ويميل الصِّقلِّيُّون إلى استخدام عنصرِ الطَّبيعةِ في النَّص الغزليِّ استخداماً ماديّاً يجسِّدُ الصُّورةَ الحسِّيَّةَ، وإن كان مضمونُ البنيةِ الشِّعريَّةِ ذا دلالاتٍ معنويَّةٍ وجدانيَّةٍ، كالَّذي يُلاحَظُ في تشبيهِ ابن الصفَّار لِقَدِّ العاشق بغُصْنٍ ذاوٍ وتشبيهه قَدَّ الحبيبةِ بغُصْنٍ يانعٍ مخضَرٍّ في قوله – من السَّريع –:

فـاضَ عقيـقُ الـدَّمعِ فـوقَ وانحــــدرَ الطَّــــلُّ علـــــى

واجتمـعَ الغُصـنان، لكنَّ ذا ذاوٍ وهذا يـانعٌ ذو اخضـرارْ

تكمن القيمةُ الفنيَّةُ لهذه الصُّور في أسلوب بناء عنصرِ الطَّبيعة في الصُّورة الغزليَّة، ويُلاحَظُ عند عقدِ موازنـةٍ بين صورة الغصنِ المرتبطِ بدلالـةِ القَدِّ في نصِّ ابن الصفَّار ونصوص أخرى أنَّ الاستخدامَ البنائيَّ لعنصر الطَّبيعة في الصُّورةِ الغزليَّةِ يوحِّدُ جزئيَّاتِها، ويجمع شتاتَ دلالاتِها، ولذلك في الإمكان تقديمُ نماذجَ من

---

(2) ابن حمديس: ق 141، ب 5 – 8 : 244. اخْضَلَّ: ابْتَلَّ، النِّقابُ: ما تغطِّي به المرأةُ وجهَها، النَّقا: القطعةُ من الرَّمل، الخفيرُ: المجيرُ المانعُ.

(1) خريدة القصر: 76/1. قضيب البان: غُصْنُ شجرٍ طيِّبِ الدُّهْن، المقيلُ: موضعُ القيلولة.

(2) المصدر نفسه: 111/1. البَهار: نبتٌ زهرُه أصفرُ طيِّبُ الرَّائحة، الطَّلُّ: النَّدى ويريد الدَّمع، الجُلَّنار: زهر الرُّمَّان، ذاوٍ: ذابل، اليانع: المثمرُ النَّاضجُ الثَّمر.

الاستخدامِ العَرَضِيِّ لصورة (الغصن / القدّ) لملاحظة الفارق بين الأسلوبين، فمن ذلك قول مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ – من السَّريع –:

وأهيـفٍ للغُصْـنِ أعطافُـهُ   وللظِّبـاءِ العِـيْنِ عينـاهُ[1]

شـمسُ الضُّـحى غُرَّتـهُ،   طُرَّتُـهُ، والمسْـكُ ريَّـاهُ

فصورةُ الغصن في سياقِها عَرَضيَّةٌ، بسيطةُ الدِّلالةِ، تقتصر على رصد الجانبِ الماديِّ من المظهر الجماليِّ، وهي غيرُ قابلةٍ للتَّشقيقِ أو التَّوليدِ، لذلك يلحقُ الشَّاعر بها صوراً أخرى ليس لها علاقةٌ بنائيَّةٌ بالصُّورة الأولى، ومن قَبيل ذلك قولُ ابن بِشْري – من الخفيف –:

مـالَكَتْني المُدامةُ الخَنْدَرِيسُ   وغـزالٌ يرنـو، وغُصْـنٌ

ونحو ذلك من إلحاق الصُّورة بالصُّورة قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الطَّويل –:

لـه مُقْلَـةٌ كـالتِّبْرِ والجَفْـنُ   وقَـدٌّ كغُصْـنِ البـانِ فـي ثـوبِ

لا تقدِّمُ هذه النَّماذجُ الثَّلاثةُ الأخيرةُ استخداماً أمثلَ لعنصر الطَّبيعة في بناء الصُّورة الغزليَّة، ويبقى عنصر الطَّبيعةِ فيها ذا دلالةٍ ثابتةٍ محصورةٍ في سياقها الخاصِّ دون أن تمتدَّ إلى بقيَّة الصُّور في النَّصِّ الغزليِّ.

ولا يقتصر تيارُ الغزل الماديِّ في أشعارِ الصِّقلِّيين على الغزل الأنثويِّ، وإنَّما يتجاوزُ ذلك إلى غزلٍ غريبٍ عن الفطرةِ الإنسانيَّة شاذٍّ عن السُّلوكِ القويم وهو غزلُ الغِلْمان، وتقفُ الدِّراسةُ عند هذا النَّوع من الغزل استكمالاً لدائرة البحثِ في شعر الغزل الصِّقلِّيِّ.

تيَّار الغِلمانيَّات:

تقوم بعض نصوص الغزل الصِّقلِّيِّ على نمطٍ من الغزل الشَّاذِّ المرتبطِ بالتَّغزل بالمذكَّر وهذا النَّمط من الغزل بعيدٌ عن أصالة القيمِ الأدبيَّةِ في الشِّعر العربيِّ، وكان – آنذاك – حديثَ النَّشأةِ قياساً إلى الامتدادِ التَّاريخيِّ للقصيدة الغزليَّةِ العربيَّةِ. فما عواملُ نشأة هذا النَّمط من الغزل؟ وما تفسير هذه الظَّاهرة الغريبة؟ وعمَّ تتمخَّضُ دراسةُ البنية الدِّلاليَّة لنصوص الغزل الغِلْماني في الشِّعر الصِّقلِّيِّ؟.

أ ـ أسبابُ ظاهرة الغلمانيَّات:

ليس من الممكن فصلُ هذه الظَّاهرةِ عن أسبابها المباشرةِ المتعلِّقةِ بواقع المجتمعِ الصِّقلِّيِّ الَّذي انتشر فيه اللَّهوُ، وعمَّتْ فيه مظاهرُ التَّرف، ممَّا أسهمَ في ظهورِ هذا التيَّارِ في غزل الصّقلِّيين، فعندما تنغمسُ أمةٌ في التَّرف واللَّهوِ إلى حدِّ الإسرافِ يشرعُ المجتمعُ في الانفصال عن قِيَمِهِ ومبادئه، وتبرزُ فيه علاماتُ

---

(1) خريدة القصر: 87/2 - 88. العِين: بقر الوحْش، الطرَّة: شعر النَّاصية.

(2) عنوان الأريب: 129/1. الخَنْدَرِيس: الخمر المعتَّقةُ، يميسُ: يَتَبَخْتَرُ.

(3) المصدر نفسه: 64/1. السُّنْدُسُ: ضربٌ منَ الدِّيباجِ الرَّقيق؛ معرَّب.

الانحلالِ الأخلاقيِّ، ومظاهرُ السُّلوكِ الَّذي يخالف الفِطْرَةَ، ويستمرُّ المجتمع المترفُ – عادةً – في العكوفِ على ذلك حتَّى في طورِ التَّردي، ويبدو أنَّ انتشار عوامل المجون في المجتمع الصِّقلِّيِّ بما فيه من جَوارٍ وغِلمان ممَّن كانوا لايتَّصفون بالوقارِ والحِشْمَةِ أَثَّرَ في ترسيخِ تيَّار الغِلْمانيَّات في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وليس ببعيدٍ أن يكون اختلاطُ العربِ بالأعاجم منَ الرُّوم البيزنطيين الَّذين كانوا يقيمون في صقليَّةَ، واختلاطُهم بسكَّان البلاد الأصليِّين، قد ساعدا في غيابِ الوازعِ الدِّينيِّ، وانحسارِ المبادئ الأخلاقيَّةِ العربيَّة الأصيلةِ، ممَّا عملَ في انتشار هذا النَّمط من الغزل، وكانت الظُّروفُ الاقتصاديَّةُ والاجتماعيَّةُ من الأسباب الرَّئيسة لهذه الظَّاهرة، وهذا لا يعني تجاهُلَ الأبعادِ التَّاريخيَّةِ لها، ذلك أنَّ تزامنَ الشِّعر الصِّقلِّيِّ والغزل الأندلسيِّ المتاخم والغزل العباسيِّ المشرقيِّ أسهم بوضوح في انتشار هذا اللَّون منَ الغزل الشَّاذِّ في صقلية، إذ كان التغزُّل بالغِلْمان من ظواهر الشِّعر الأندلسيِّ، ولاسيَّما في عهد أمراء الطَّوائف[1]. أمَّا في العصر العباسيِّ فبرزَتْ هذه الظَّاهرةُ بروزاً ملحوظاً في القرن الثَّاني الهجريِّ[2]، ويعود ذلك إلى تغلغلِ العناصر الوافدةِ في بنية المجتمع في الحواضرِ العربيَّةِ آنذاك. ولا يخفى تأثُّرُ الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ بالتيَّارات الأدبيَّةِ الوافدةِ من المشرق العربيِّ ومن الأندلس.

وقد حُمِلَ غزل الغِلمان مع التيَّارات الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ إلى صقلية، فنظمَ على منواله الشُّعراء، **وكان بعضُ ذلكَ إظهاراً للمجانةِ والتَّظرُّفِ**، غير أنَّ بعضَ الشُّعراء خرجوا عن ذلك فظهرت في أشعارِهم غِلمانيَّاتٌ لها رصيدُها من الواقع، وفي الإمكان القول: إنَّ تفسيرَ ظاهرةِ التَّغزُّل بالغِلْمان تقترنُ بفهم أسبابها البيئيَّةِ (التَّرف – المجون)، فضلاً عن معرفةِ أبعادِها الأدبيَّةِ **(محاكاة النَّموذجين الأندلسيِّ والمشرقيِّ)** وهذه الأسباب جميعُها أسهمَت في انتشارِ هذه الظَّاهرة، والغريبُ أن ينظمَ في الغلمانيَّات جماعةٌ من الأدباء الصِّقلِّيين ممَّن كان ينبغي أن يترفَّعوا عن مِثْلِ ذلك، كالقضاة والعلماء[1]، ولبعضهم في الغلمانيَّات قصصٌ مُسْتَهْجَنةٌ، إن صحَّت روايتها، فمنها ما رُوِيَ عن محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّي (أبي بكر) من عِشْقِهِ فتىً من أبناءِ صقلِّيَّة، وقيل إنَّه: ".. كان يصنعُ فيه الشِّعرَ طولَ أيَّامِهِ ، ومدَّة غرامِهِ إلى أن فارقَ دُنياه"[2]، فإن صحَّ هذا الخبرُ عنه دلَّ على إسفافٍ لا ينبغي لرجلٍ مذكورٍ في طبقة أهل العلم، والأشدُّ غرابةً من ذلك ما تتكشَّفُ عنه بعض هذه النُّصوص الغزليَّة من مبالغةٍ في وصف المعاناةِ النَّفسيَّة، والتَّفصيل في ذلك على نحوٍ لافتٍ للنَّظر، وتُلاحَظُ هذه الظَّاهرةُ في معظم شعر الغِلْمانيَّات لدى الصِّقلِّيين، وأبرزُ من أسرفَ في تمثيلها محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّيُّ (أبو بكر) – من الكامل –:

هذا خيالُكَ في الجفونِ يلوحُ	لو كانَ في الجسمِ المعذَّبِ
يـا سـالماً ممَّـا أُقاسـي فـي	هل يشتفي من قلبيَ التَّبْريحُ

(1) للتَّفصيل يُنْظَر الأدب الأندلسيّ: 54 . والقصيدة العربيَّة الأندلسيَّة الغزليَّة: 37.

(2) اتِّجاهات الشِّعر العربيِّ في القرن الثَّاني الهجري: 519.

(1) منهم: ابن القطَّاع، وكان من علماء اللُّغة، وابن الطُّوبيِّ (أبو الحسن)، وهو من علماء البلاغة، ومحمَّد بن عبد الله الصِّقلِّي (أبو بكر) اللُّغوي النَّحوي المفسِّر، وابن الحاكم المعافِريّ عالم الرياضيَّات. للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 250، 532، 514.

(2) إنباه الرُّواة: 3 / 163. للتَّفصيل في الخبر يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث:532.

(3) المصدر نفسه: 3 / 163. ومنها الأبيات (1 - 3 ، 5 - 7 ، 9) في خريدة القصر: 1 / 327 برواية (ويح أهلي) بدل (ويح إني) في البيت السَّابع.

غـــادَرْتَني غَــرَضَ الــرَّدى	لا عُضْــوَ لـــي إلاَّ وفيـــه
للّـهِ ما صَنَعَتْ لواحِظُ جَفْنِهِ	لــو بَلَّغَــتْ نفســي الــرَّدى
لو عايَنَتْ عيناك قَذْفي من	كبـدي ودمعــي مــعْ دمــي
لرأيـتَ مقتـولاً ولـم تـرَ مَقْتَلاً	ولَخِلْتَ أنِّي من فمي مذبوحُ
يا ويـح إنِّـي قد جُرِحْتُ وما	أنِّي بأسيافِ الجفونِ جريحُ
قُلْ للَّذي منـه عَلِقْتُ مَنِيَّتي	أَأَباحَ قتلي يا ظلومُ مبيحُ؟!
كبـدي علــى صـدري جَـرَتْ	أغـدو أُعَـذَّبُ فــي الهـوى

وانتشرَ هذا الغزلُ في عهد النُّورمان انتشاراً واسعاً، وإن كانت لـه أمثلـةٌ فـي الشِّعر الصِّقلِّيِّ في عهد الحكمِ العربيِّ، وقد كان من شعرائه في ذلك العهدِ الشَّاعرُ ابن الخيَّاط وبلغ من ذلك أنَّه إذا تغزَّل بجاريةٍ شبَّه جمالَها بغلامٍ، كقوله في وصف جاريةٍ تسقي الخمر – من السَّريع –:

تسعى بها هيفاءُ مجدولةٌ	كأنَّهــا أهيــفُ مجــدولُ[(1)]

ويبدو أنَّ هذا الغزل المُسِفَّ ظلَّ وثيقَ الصِّلةِ بِدِمَنِ اللَّهو والمجون التي نَبَتَ فيها، وهذا ما يفسِّرُ سقوطَ أقنعةِ الحياءِ في المجاهرةِ بأسماءِ الغلمان، والجرأةَ على الدِّين والأخلاق الفاضلةِ في هذه الغزليَّات، على نحو ما سيتَّضحُ من خلال دراسةِ البنيةِ الدلاليَّة للغلمانيَّات.

ب – تحليل البنية الدِّلاليَّة للغِلمانيَّات:

تكشف البنية الدِّلاليَّةُ للغلمانيَّات عن البعد الواقعيِّ لهذا التيَّار الغزليِّ في شعر الصِّقلِّيين من خلال **المجاهرة بأسماء الغِلْمان**، إذ تغصُّ الغلمانيَّاتُ الصِّقليَّةُ بأسماء لغلمانٍ اشتهر الشُّعراءُ بالتغزُّل بهم، فيجاهرُ الشَّاعر سليمان بن محمَّد الطَّرابُنشِيُّ بحبِّ غلامٍ اسمُه جعفر[(2)]، ويتغزَّلُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) بغلامٍ سَمِيٍّ له، وآخرَ اسمُه حسن، وثالثٍ اسمُه يحيى بن أبي العزِّ، ورابعٍ اسمُه نِسْطاس[(1)]، وهي أسماء صريحةُ الدِّلالة على أنَّ هذا الغزل في الغلمان.

أمَّا إضمارُ اسمِ الغلام أو إخفاؤه في نصوص شعراء آخرين فلم يكن تقيَّةً أو حياءً، وإنَّما أُضْمِرَ تلاعباً بالمعاني وعبثاً بها،وإظهاراً لغايةٍ فنيَّةٍ تشبهُ ما يُعْرَفُ بالأحاجي، كقول ابن القطَّاع – من المنسرح –:

يا مَنْ رمى النَّارَ في	وأَنْــــبَطَ العــــينَ
اسمُكَ تصحيفُهُ بقلبي	وفي ثناياكَ بُرْءُ دائي

ويريد من قوله: «اسمُكَ تصحيفُه بقلبي» حمزةَ، وهو تصحيفُ كلمةِ (جَمْرَة).

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 313 . هيفاء: ضامرةٌ رقيقةُ الخصر، مجدول: لطيفُ القامةِ لا مِنْ هُزالٍ.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 95 .

(1) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 58 ، 62 - 63. وإنباه الرُّواة : 3 / 108.

(2) وفيات الأعيان:3 / 324. وإنباه الرُّواة: 2 / 236. وشذرات الذَّهب: مج2 / 4: 46 وفيه (أمطرَ) بدل (أَنْبَطَ).

ولا يتورَّعُ بعضُ الشُّعراء الصِّقلِّيين من أن يتغزَّل بسَمِيٍّ له، ويجاهر بذلك، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الرَّمل –:

يــا سَــميِّي وحبيبــي	نحـــنُ فـــي أمـــرٍ
اتِّفـاقٌ فـي الأسـامي	واختلافٌ فـي القلـوبِ

وتنتظم ظاهرةُ المجاهرةِ بأسماء الغلمان في النَّسق الدِّلاليِّ لكثيرٍ من الغلمانيات لتشفَّ عن بعض المسوِّغِ الاجتماعيِّ لهذا الغزل، ممَّا دفع إلى المجاهرة بهذا الغزل دون خوفٍ من الاشتهار به، وخلعَ شُّعراؤه حياءهم في المحيط الاجتماعيِّ، كما يظهر في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المجتث – :

لمَّــا رأيــتُ عِــذاراً	لــهُ خَلَعْـتُ عِـذاري[4]
وبــانَ للنَّــاس عُـذري	فمـا أخـافُ اشـتهاري

ويقولُ مبرزاً بعضَ ذلك المسوِّغِ الاجتماعيِّ – من الخفيف –:

وعِــذارٍ كأنَّــه لامُ مســكٍ	خَطَّها كاتِبٌ على جُلَّنارِ[1]
عَجِبَ العاذلون منه وقالوا:	طـابَ فـي ذا العِـذارِ خَلْـعُ

وتصدر الغزليَّات الغلمانيَّة عن نسقٍ دلاليٍّ **تسيطرُ عليه ملامحُ الشَّكِّ في العقيدة، فإنْ لم يكن ذلك فأقلُّه الجرأةُ على الدِّين**، وإساءةُ استعمال القيمِ الدينيَّةِ، وتكشف دراسةُ النَّسق الدِّلاليِّ للنُّصوص الغلمانيَّة بجلاء عن تجرُّدٍ سافرٍ من القيمِ الدِّينيَّة والأخلاق الحميدةِ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المتقارب –:

لئن كان في النَّار هذا غداً	فإنِّي أُحِبُّ دخولَ الجحيم[2]

ومنه قوله – أيضاً – مستعملاً الحدَّ الشَّرعيَّ للسَّرقة على نحوٍ منَ الاستهزاء بالأخلاق الفاضلةِ والتَّعاليم الدِّينيَّة في سياق غزلِه الغِلْماني – من السَّريع –:

قالوا: سَرَقْتَ الوَرْدَ في قُبْلَةٍ	مِـنْ خَـدِّ يحيـى بـنِ أبـي
فَقُلْتُ: لا قطـعَ علـى سارقٍ	إلاَّ إذا اسْتَخْلَصَ مِنْ حِرْزِ

ومن إساءةِ استعمال العباراتِ الدِّينيَّةِ تضمين التَّعبير القرآني، كعبارة النَّفثِ في العُقَدِ في قول ابن القطَّاع – من المنسرح –:

---

(3) خريدة القصر: 1 / 58.

(4) المصدر نفسه:1 / 68. العِذارُ - الأولى - مخطُّ شعر اللِّحية في وجه الغلام؛ والثَّانيةُ الحياء.

(1) خريدة القصر: 1 / 69.

(2) إنباه الرُّواة: 3 / 108.

(3) المصدر السابق : 1 / 59 . الحِرْزُ: الموضعُ الحصين، وفي اصطلاح الفقهاءِ الحِرْزُ هو: «الموضع الذي يُحْرَزُ فيه ذلك المسروق... فلا قطعَ على مَنْ سرقَ من غير حِرْزٍ».
يُنظر القوانين الفقهيَّة لابن جزي : 272 .

وشـادنٍ فـي لسـانِهِ عُقَـدٌ   حَلَّـتْ عُقـودي وأوهنَـتْ

عابوه جهلاً بها فقلْتُ لهم: أما سَمِعْتُم بالنَّفْثِ في العُقَدِ

ويأتي بعض الشُّعراء بتلك القيمِ الدِّينيَّة في غير مقامِها، كالَّذي نجده من لفظ التَّسبيح في شعرَي سليمان بن محمَّد الطَّرابُنشِيِّ[2]، وابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)[3].

كما عَمَدَ شعراءُ هذا التيَّارِ الغزليِّ إلى استعارة صور الغزل بالمرأة، واستخدموها في غزليَّاتهم، وتمادى بعضُ الشُّعراء في ظاهرةِ التَّغزُّل بالغلمان، فوصفوا الافتتانَ بالعيون والجفون والقُدود والخدود كما في شعر ابن مبارك[4]، وشعر ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن)[5]، ويُلاحَظُ أنَّ جملةَ معاني التَّغزُّل بالغلمان مبتذلةٌ، **وكانت ظاهرةُ وصف العِذار أبرزَ الأوصافِ الماديَّةِ الَّتي شاعَتْ في غزل الغلمان الصِّقلِّيِّ**، ولا يخرجُ أحدٌ من شعراء الغزل الغِلْماني عن هذا الوصف، وتبدو ظاهرةُ وصف العِذار في الغِلْمانيَّات عنصراً رئيساً في الصُّورة الغزليَّة، وتُبْرِزُ البنيةُ الدِّلاليَّةُ لهذه الصُّورة في سياقها تَرَدِّيَ القيمةِ الموضوعيَّةِ لهذا الغزل، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من المنسرح –:

قـالَ العَـذول التحـى فقلْـتُ   حُسْـــنٌ جديـــدٌ قضـــى

ولا يقف شعراءُ هذا التيَّارِ عند حدِّ التَّصوير الماديِّ في الغِلْمانيَّات، **إذ تبرز في أشعارهم الغلمانيَّةِ ظاهرةُ الإغارةِ على معاني الغزل المعنويِّ وإفسادِها** بقصدِ تصوير المعاناةِ النَّفسيَّةِ في هذا السِّياق من الغزل الغريب، وتكشفُ البنيةُ الدلاليَّةُ لهذا الاستخدام لمعجم الغزل المعنويِّ في الغِلْمانيَّات إسفافاً وابتذالاً مرُّدهما إلى إساءة استخدام معجمِ الغزل المعنويِّ في سياقه الدِّلاليِّ الصَّحيح، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من الكامل –:

يـا عـاذلي أنـتَ الخَلِـيُّ   وَحَشـىً عليـهِ مـنَ الصَّـبابةِ

كيفَ السُّلُوُّ وكيفَ صبري   قامَتْ بعُذْرِي قامةٌ وعِذارُ؟!

ويُعَدُّ البَلَّنُوبيُّ (أبو الحسن) من الشُّعراء الَّذين عُرِفوا بمثلِ هذا الإقحامِ لمعجم الغزلِ المعنويِّ في غير سياقه، ويتَّضحُ ذلك في رسمه لصورة المعاناةِ النَّفسيَّةِ في غلمانيَّاته على نحوٍ غريبٍ، ولايتمخَّض شعره عن شيءٍ جديد سوى ما أدلى به هؤلاء الشُّعراء من جهودٍ في إفساد رونق الغزلِ المعنويِّ من خلال استعمال معانيه الوجدانيَّة في مثل هذا السِّياق من الغزلِ المستهجَن، فمنه قولُه يصفُ معاناته – من الرَّمل –:

---

(1) خريدة القصر: 1 / 54. ووفيات الأعيان: 3 / 323. وإشارة التَّعيين: 214. والبُلغة: 150 وشذرات الذَّهب : مج2 / 4 : 46 . ومرآة الجنان : 3 / 162 برواية (لبيانه) بدل (في لسانه).

(2) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 95.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: 1 / 56.

(4) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: 1 / 118 - 119.

(5) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: 1 / 66 ، 77 - 78.

(1) خريدة القصر: 1 / 81 .

(2) المصدر نفسه: 1 / 78.

أنتَ عمَّا حلَّ بي في شُغُلِ	إنَّما يرثي لمثلي مَنْ بُلِي(3)
ليَ وَعْدٌ عند عينيكَ مضى	دونَـهُ عُمْري ووافـى أَجَلـي
فَوَ ريحانِ العِذارِ الخَضِلِ	فـوقَ وَرْدِ الوَجْنَـةِ المشْـتَعِلِ
يا حبيبَ النَّفْسِ لو أبصرَ	حلَّ بي منكَ عَدُوِّيْ رقَّ لي

ومن ذلك المجاهرةُ بأقبحِ الأوصافِ المعنويَّة في هذا السِّياق، فضلاً عن قبيحِ الأوصافِ الماديَّةِ، كأن يُرى الشَّاعرُ عَبْدَ غُلامِهِ، وغير ذلك منَ النُّعوت، كالَّذي نجده في قول ابن مبارك – من المجتث –:

نفسـي الفـداءُ لظَبْـيٍ	قـد جـازَ فـي التِّيـهِ
حكـــى القضـــيبَ	كمـا حكـى اللَّيـثُ
يـا عـاذلي فيـه دَعْـهُ	يُطِلْ كما شاءَ صَدَّهْ
فإنَّمـا هـو مـولىً	أضحى يُؤَدِّبُ عَبْدَهْ

ويجدر بالذِّكْرِ أنَّه ليس كلُّ تغزُّلٍ يُذْكَرُ فيه المحبوبُ بهاءِ الغائبِ أو كافِ المخاطبِ تغزُّلٌ بمُذَكَّرٍ، **فإنَّ كثيراً منَ الشُّعراء يفعلون ذلك وهم يريدون الحبيبةَ من لفظِ (الحبيب) وصيغةُ (فعيل) في يصحُّ فيها المذكَّرُ والمؤنَّثُ**، ولذلك ليس في الإمكان تعميمُ الظَّاهرة على كلِّ شعرٍ وردَ فيه التَّغزُّلُ بصيغةِ المذكَّرِ ما لم يرشِّحْ ذلكَ ذكرٌ لاسمٍ أو خبرٍ يصرفان الخطابَ الغزليَّ في النصِّ إلى المذكَّرِ.

ومهما تكن أسباب الغِلْمانيَّاتُ ودوافعُها فإنَّها تظلُّ تمثِّلُ خروجاً سافراً على الفِطْرَةِ الإنسانيَّةِ والآدابِ الاجتماعيَّة، وتبقى هذه الظَّاهرة في الشِّعر العربيِّ مرتبطةً بظروفِها الزَّمانيَّةِ والمكانيَّةِ، فهي نتاجُ الانحلال الأخلاقيِّ في مجتمع مستَتْبَتٍ تنوَّعَتْ فيه أطيافُ السُّكَّان وأجناسُهم، وتنوَّعَتْ فيه الأعرافُ الاجتماعيَّةُ، كما أنَّ هذه الظَّاهرةَ ناجمةٌ عن حياة التَّرف وحالِ التَّطرُّفِ في المتعِ الحسِّيَّةِ، وفي الإمكان تفسيرُ ظاهرةِ الغِلْمانيَّات – في ضوء ذلك كلِّه – على أنَّها ظاهرةٌ غزليَّةٌ شاذَّة.

وخلاصة القول: أظهرت الدِّراسةُ في هذا الفصل ثلاثةَ تيَّاراتٍ سيطرَتْ على البنيةِ الدِّلاليَّةِ للخِطابِ الغزليِّ؛ هي: تيَّارُ الغزل المعنويِّ وتيَّارُ الغزل الحسيِّ وتيَّارُ الغِلْمانيَّات. اهتمَّ شعراء الغزل المعنويِّ بإبراز العناصرِ المعنويَّةِ في المشهد الغزليِّ، وسيطرت عليه نزعتا الغنائيَّةِ والمثاليَّةِ، وتجسدَّتْ ملامحه في أربعة مشاهدَ نتجَتْ من تحليل البنية الدِّلاليَّة للغزل المعنويِّ؛ وهي: المشهد البُكائيُّ ومشهدُ الوداع ومشهدُ الطَّيف والمشهد القِيَميُّ، وقد ارتبطت البكائيَّاتُ ارتباطاً كليّاً بعنصرَي الزَّمان والمكان في التجربة الغزليَّة، وصوَّرَ الشُّعراءُ في مشهد الوداع لوعةَ الفَقْدِ، وشاعت فيه مظاهرُ الاغترابِ النَّفسيِّ، وأفادوا في رسم هذا المشهد من الثَّقافة الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ، وحاولوا في مشهد الطَّيف التَّعويضَ عن حالةِ الفَقْدِ، وضَمَّنوه العناصرَ المعنويَّةَ الوجدانيَّةَ في التَّجربة الغزليَّةِ، ولم تخرج معاني طروق الخيال في شعرهم عن الَّذي سبق إليه المشرقيُّون، وجسَّد المشهدُ القِيَمِيُّ

---

(3) ديوان البَلَنُوبيّ (أبي الحسن): 68. بُلِيَ: ابْتُلِيَ وامْتُحِنَ، الخَضِل: النَّديّ المُبْتَلّ.

(1) خريدة القصر: 1 / 118 - 119.

القيمَ الأخلاقيَّةَ المثاليَّةَ للحبِّ، وصوَّرَ شعراءُ هذا التيَّار الحبَّ تصويراً روحانيّاً لطيفاً، وربطوه بوجود الإنسان، وتفنَّنوا في رسم الصُّورةِ الأخلاقيَّةِ للمحِبِّ الصَّفوح.

ويُعَدُّ الغزل الماديُّ النَّمطَ الغزليَّ الرَّئيسَ في شعر الصِّقلِّيين من حيث التَّنوُّعُ والكثرةُ، وأظهر التَّحليلُ أنَّ شعراءَ هذا التيَّار رسموا صورةً حسيَّةً للمرأة ترتكزُ إلى التَّصوير الماديِّ للمفاتن الخارجيَّة، ورصد شعرُهم معاييرَ مختلفةً لمظاهر الجمال الأنثويِّ، وتنوَّعَ أسلوبُ بناءِ الصُّورِ الماديَّةِ للمرأة في غزلهم، واندرجت تلك الصُّور ضمنَ أسلوبين من أساليبِ التَّصويرِ؛ يمثِّلُ الأوَّل: الصُّورَ الحسيَّةَ الماديَّةَ المفردةَ، ويمثِّلُ الثَّاني: الصَّورَ الحسِّيَّةَ الماديَّةَ المتراكمةَ في بنية المشهدِ الغزليِّ، وتَبِعَ الصِّقلِّيُّون أسلوبَ حكايةِ المغامرةِ الغزليَّةِ لدى المشرقيِّين، فمثَّلوا في صورهمُ الغزليَّةِ الاستهتارَ والعبثَ، وحذا بعضُهم حذوَ شعراءِ الغزل المشارقة في حكاية غزليَّاتهم بأسلوبٍ حواريٍّ، وبالغوا في استخدام عناصر الطَّبيعة المختلفة لإبرازِ الرُّؤيةِ الماديَّةِ في الغزل، وكشفَ استخدامهم لعناصرِ الطَّبيعةِ في النَّصِّ الغزليِّ عن نزعةٍ تأثُّريَّةٍ بمذهب الأندلسيِّين.

وظهرَ في شعر الصِّقلِّيين نمطٌ من الغزل الشَّاذِّ المرتبطِ بالتَّغزُّل بالمذكَّر خلافاً للفِطْرَةِ، وتكشف البنيةُ الدِّلاليَّةُ للغِلْمانيَّات عن البُعْدِ الواقعيِّ لهذا التيَّار الغزليِّ في أشعارهم من خلال المجاهرةِ بأسماء الغِلْمان، وصدرت الغزليَّاتُ الغِلْمانيَّةُ عن نسق دلاليٍّ سيطرت عليه ملامحُ الشَّكِّ في العقيدةِ وإساءة تضمين القيم الدِّينيَّةِ، والجرأة على الأخلاق الفاضلةِ، وقد ظلَّتْ هذه الظَّاهرةُ في تاريخ الغزل العربيِّ كلِّه طفرةً شاذَّةً دخيلةً على الثَّقافة العربيّة من أُممٍ أخرى متاخمة، وكانت لها ظروفُها الزَّمانيَّةُ والمكانيَّةُ في المجتمعاتِ العربيَّةِ المشرقيَّة والمغربيَّة المُسْتَنْبَتةِ في بيئاتٍ جديدةٍ.

لوحظ من خلال الفصلين السَّابقين أهميَّةُ شعر الطَّبيعة وشعر الغزل في الأدب الصِّقلِّيِّ، وكان هذان الاتِّجاهان الشِّعريَّان سائدين في الأغراض الشِّعريَّة الصِّقلِّيَّة في عهدي الحكم العربيِّ والحكمِ النُّورمانيِّ؛ وفي الفصل التَّالي يقف البحثُ عند اتِّجاهٍ آخرَ من اتِّجاهات الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ برزَ في عهد النُّورمان للكشفِ عن تأثير الظُّروفِ السِّياسيَّةِ والظروفِ الاجتماعيَّةِ الجديدة في أشعار الصِّقلِّيين، وما كان لهذه الظُّروفِ من أثرٍ في بعثِ هذا الاتِّجاه الشِّعريِّ الَّذي أملاه الواقعُ الجديد.

* * *

الفصل الرَّابع

الشِّعر السِّياسيُّ الصِّقلِّيُّ في عهدي أمراء الطَّوائف والنُّورمان

- أثر الواقع السِّياسيِّ في أغراض الشِّعر الصِّقلِّي.
- موقف الشِّعر من الفتنة في عهد الطَّوائف.

* رصد تطوُّرات الفتنة.
* صوت اليأس ودعوة الرَّحيل.
* تيَّار الاستنهاض والتَّنبيه.

- صقلِّيَّات المهجر في عهد النُّورمان.

* شعر النَّكبة وصوت الهزيمة.
* شعر الغربة والحنين إلى الوطن.
* شعر الجهاد وصوت المقاومة.

الفصل الرَّابع

الشِّعر السِّياسيُّ الصِّقلِّيُّ في عهدي أمراء الطَّوائف والنُّورمان

مرَّ الشِّعر العربيُّ الصِّقلِّيُّ في عهدي الطَّوائف والنُّورمان بظروفٍ سياسيَّةٍ جديدةٍ تتلخَّصُ في اشتعال الفتنةِ بين أمراء الطَّوائفِ وتناحرِهم على السُّلطةِ والنُّفوذِ، ممَّا أطمعَ فيهم أعداءهم المتربِّصين من النُّورمان الَّذين وجدوا في خيانة أحد أمراءِ الطَّوائفِ المتناحرين عوناً لهم، ممَّا بسط لهم مسالك صقلية، فسيطروا عليها وتحكَّموا في شؤونها بعد إقصاءِ أمراءِ الطَّوائفِ عن السُّلطة[1].

ونشأ عن هذه الظُّروفِ اضطرابٌ كبيرٌ في الحياة السِّياسيَّةِ في صقلية، وظهرَ أثرُ ذلك في حركة الشِّعر الصقلِّيِّ، فبرز فيه اتِّجاه الشِّعر السِّياسيِّ، ويقوم هذا الاتِّجاهُ على رصد معطياتِ الأزماتِ السِّياسيَّةِ الَّتي عصفَتْ بالحياة الصِّقلِّيَّة في عهدي أمراء الطَّوائفِ والنُّورمان، سواء من حيث تصويرُ الشُّعراء لها، أم من حيث التَّعبيرُ عن مواقفهم منها.

وقبل الشُّروعِ في دراسة الشِّعر السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ، لابدَّ من الوقوف على أثر الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في أغراض الشِّعر الصِّقلِّيِّ بإيجازٍ، ممَّا يؤكِّدُ مقولةَ ارتباطِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ ارتباطاً وثيقاً بالظُّروف المحيطةِ الَّتي تحدِّدُ هويَّتَه وترسم ملامحَ انتمائه، وتبرزُ – هنا – أهميَّةُ العاملِ السِّياسيِّ في تحديدِ اتِّجاهاتِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ من خلال **تفاعلِ الشُّعراءِ والواقعِ وفق اتِّجاهين**؛ اتِّجاهٍ مباشرٍ تبرزُ فيه موضوعاتُ الشِّعر السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ، وآخرَ غير مباشرٍ تبرزُ فيه المؤثِّراتُ السِّياسيَّةُ في الأغراض الشِّعريَّةِ عامَّةً.

أثر الواقع السِّياسيِّ في أغراض الشِّعر الصِّقلِّي:

تتجلَّى مظاهر تأثُّرِ الشُّعراء بالواقعِ فيما يتركُه من انفعالاتٍ كامنةٍ في أعماق وجدانهم يظهر أثرُها في النَّسيجِ اللُّغويِّ للإبداعِ الشِّعريِّ على اختلاف موضوعاته، ويُعَدُّ ابنُ حمديس من أبرزِ الشُّعراءِ الَّذين يجسِّدُ شعرُهم هذا التَّأثُّرَ، فمن ذلك ما يظهر في غزله في صورتي الحربِ والسِّلْم – من الطَّويل –:

سريعةُ غَدْرٍ سيفُها في ... وهلْ لكَ سِلْمٌ عندَ مَنْ

ويفيضُ مخزون ذاكرتِهِ بصور الحربِ الَّتي شهدَها في ريعان شبابه في صقلية، ويأتي بعض ذلك في سياق التَّضادِّ الصُّوريِّ بين صورتي شباب الحبيبةِ وشيبتِهِ – من الكامل –:

مِنْ أينَ أرجو أن أفوزَ ... والحَرْبُ بينَ شبابها

ويجعلُ من جفاءِ الحبيبةِ نارَ حربٍ، ومن خالصِ مودَّتِهِ لها جنَّةَ سِلْمٍ، وكأنَّ الحبيبةَ في شعره هي المعادلُ الموضوعيُّ للوطن الَّذي يكابدُ نارَ الحربِ بعد نعيم السِّلْم – من الخفيف –:

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 28-31.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 34 ، ب 8: 50.

(2) المصدر نفسه: ق 36، ب 7: 58.

غادةٌ أكثرَتْ خِلافي فكانَتْ　　　نــارَ حــربٍ وكنْــتُ جنَّــةَ

ويصوِّر نفسَهُ عاشقَ سِلْم، أمَّا الَّتي يحبُّها فتميلُ إلى الحربِ وتجنحُ إليها – من المجتث –:

لقـــد جنحْـــتُ لِســـلْمي　　　كمـــا جنحْـــتِ لِحَرْبِـــكْ(1)

ويجعلُ صرعى الحبِّ كصرعى الحربِ في تَعَرُّضِهم للموتِ والهلاك – من الخفيف –:

يا بني الحربِ ما بنو الحبِّ　　　مـثلكم فـي لقـاء صَرفِ

وتصدر الصُّور الشِّعريَّةُ السَّابقةُ عن أثر الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في شعر ابن حمديس، وتدلُّ على المرجعيَّةِ النَّفسيَّةِ لواقعِ الحربِ، ولا يقتصرُ أثرُ واقعِ الحربِ في شعره الغزليِّ على المعجم اللُّغويِّ الدَّالِّ على ألفاظِ الحربِ، وإنَّما يتجاوزُ ذلك إلى ذِكْرِ ما يتعلَّقُ بها، ويؤكِّدُ ذلك في أبرز مواضعِ الإيقاعِ، فيكرِّرُ لفظَ (الجراح) في القافية، فيعيبها بالإيطاء – من الكامل –:

نُجْلُ العيون **جراحُها** نُجْلٌ　　　تصفُ الأسنَّةَ في الطَّعين

يا ويحَ **قتلى** العاشقين وإنْ　　　شَهِدوا **حروباً** ما لهُنَّ **جراحُ**

أوَمـا عَلِمْـتَ بـأنَّ **فُتَّـاك**　　　حُورٌ **تكافحُ** بالعيونِ مِلاحُ؟

ويسهب الشَّاعرُ بعد هذه الأبياتِ في الاستعانة بمادَّة الحرب في غزله، فيستمدّ صورَه الغزليَّةَ من أجواء القتال، مشبِّهاً القَدَّ بالرمح، والدَّلَّ بخداعِ الحربِ، ويجعل حُمْرةَ وَجْنَتَي موصوفتِهِ من دماء أهل العشق ممَّن سقطوا صرعى في هواها – من الكامل –:

ودمــاءُ أهـلِ العِشْـقِ فـي　　　فكـــأنَّ قـــتلاهُمْ عليهـــا

ثمَّ ينصرفُ إلى وصف الخمر في القصيدة ذاتِها، فيُغِير على معاني الحرب، ويستمدُّ من معجمِها اللُّغويِّ عناصرَ صوره الوصفيَّةِ على النَّحو السَّابقِ، ويبدو القتال ماثلاً في مخيِّلتِهِ فيجعل الخمرَ سبيَّةَ حربٍ، تُسْبَى من خوابيها بكؤوس الذَّهبِ الملتويةِ كالصَّوارم، ويستحضرُ صورتَي الفسادِ والإصلاحِ المقترنتين بنتائجِ الحروبِ، فينسجُ منهما صورةَ الخمرِ الَّتي إنْ مَزَجَتْها بالماءِ غانيةٌ إصلاحاً لها أفسدَتْ بها العقولَ(2)، ويبدعُ ابن حمديس في نسج الصُّورةِ الحركيَّةِ لمزج الخمر بالماء في موضعٍ آخرَ من شعره، فيصوِّر الخمرةَ عروقاً من النَّار جرى فيها الماءُ فجنحَتْ إلى السِّلْمِ بعد ثورةِ الحربِ، ويجعلُ مَزْجَها ابتغاءً لسِلْمِها واتِّقاءً لغَضْبَةِ حَرْبِها؛ يقول – من الطَّويل –:

---

(3) المصدر نفسه: ق 278، ب 5: 428.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 19، ب 8 : 23.

(2) المصدر نفسه: ق302 ، ب 1: 486.

(3) المصدر نفسه: ق 64، ب 8 - 10 : 102. العيونُ النُّجْلُ: الواسعةُ، وكذا الجِراحُ النُّجْلُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 64، ب 13: 103.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه : ق 64، ب 14 - 15 ، 20 : 103.

جـرى فـي عـروقِ النَّـار مـاءٌ   رِضـا السِّلْمِ منهـا يَتَّقـي غَضَـبَ

ويصـفُ ابـن حمـديس ليلَـهُ الطَّويلَ فـي فراق مَنْ أحبَّ، ويأملُ أن يوهنَ طـولُ اللَّيل قوَّةَ الفراقِ وعزيمتَـهُ فيسالمَ ويُهادنَ بعد طولِ حربٍ، فيقول – من الطَّويل –:

عســـى طولُـــه يثنـــي   وتُقضـي بـه حـربُ الفراقِ إلـى

ويذكر زمانَ الصِّبا في صقلية في وصفِهِ مجلسَ أُنسٍ، فتستدعي ذاكرتُه صورتي العَزْل والتَّمْليكِ اللَّتين شاعتا في الحياة السِّياسيَّةِ الصِّقلِّيَّةِ في أثناءَ القلاقل، فيشبِّهُ زمانَ صِباه بحاكمٍ يعزلُ الهمومَ ويُمَلِّكُ الأفراحَ – من الكامل –:

جُرْنا على زمنِ الصِّبا الزَّاهي   عَـــزَلَ الهمـــومَ وملَّـــكَ

وتظهـر صـورتا العَـزْل والتَّمْليـكِ لـدى غيـرِهِ مـن الشُّـعراءِ،فمن ذلـك مـا نجُـده فـي غـزل البَلَّـنوبيِّ (أبـي الحسن)،كقوله يذكرُ ما صنع به فراق الأحبَّةِ – من الكامل –:

لا مرحبـاً بـالبين مـن أَجَـلِ   تنـأى الحيـاةُ بـهِ ولا أهْـلا[2]

قـد كـان لـي مُلْكـاً دُنُـوُّكُمُ   فـالآنَ أصـبحَ بُعْـدُكُمْ عَـزْلا

ويبدو حضورُ الوطن في شعر ابن حمديس مميَّزاً، **ويشكِّلُ الحبُّ لديه معادلاً موضوعيّاً لتجربـةِ الغربـةِ**، فيذكرُ عشقَهُ لغريبةٍ مثله – من الخفيف –:

كم غريبٍ حنَّتْ إليهِ غريبَهْ   وكئيبٍ شجاهُ شَجْوُ كئيبَهْ[3]

وترتبطُ صورةُ الحبيبـةِ فـي شعرِه بصورة الوطن ارتباطـاً يدلُّ على عُمْقِ العلاقةِ بين الطَّرفين، وكأنَّما الوطنُ هو الحبيبةُ، والحبيبةُ هي الوطن – من الكامل–:

رشـأٌ أحـنُّ إلـى هـواهُ كأنَّـهُ   وطـــنٌ ولـــدْتُ بأرضِـــهِ

ويمثِّلُ الوطنُ فـي شعره حصيلةَ ذكرياتِ الصِّبا، وبقايا صـور الماضـي السَّعيد، إنَّـه بلدُ الصَّبابة والحبِّ، وموطنُ الأُسُودِ الأبطالِ؛ يقول – من المتقارب –:

ولله أرضــي التــي لـم تَـزَلْ   كِنـــاسَ الظِّبـــاء وغِيـــلَ

ترتبطُ البنيةُ الدلاليَّةُ للصُّورِ السَّابقة بظلالِ ذكرياتِه في وطنِهِ (صقلية)، الَّذي وُلِدَ فيه ودرجَ على أرضـه، وغادره لمَّا دخلَهُ العدوُّ غاصباً الأرضَ وسالباً هدأةَ الأمن، وتبقى صورةُ الوطن ماثلةً في أغراض شعرِه، حتَّى إنَّه

---

(3) المصدر نفسه: ق 15، ب 9: 19.

(4) المصدر نفسه: ق 59، ب 3 : 93.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 54، ب 6: 80 . جُرْنا: ظَلَمْنا، الجَور: نقيضُ العدل.

(2) ديوان البَلَّنوبيّ (أبي الحسن): 68 . الأَجَلُ: مدَّةُ الشَّيء، تنأى: تَبْعُد، الدُّنُوُّ: القُرْب.

(3) ديوان ابن حمديس: ق 25 ، ب 1 : 26 . شجاهُ: أحزَنَهُ.

(4) المصدر نفسه: ق 47 ، ب 8 : 72 . نَشَيتُ: نشأتُ.

(5) المصدر نفسه: ق 75 ، ب 13 ، 115 . الغِيل: الأَجَمَةُ، الكِناسُ: بيت الظَّبي.

يذكرُ غُرْبتَهُ في سياق ثنائه على ممدوحِهِ – من الرَّمل –:

أنا مَنْ صاحَ به يومَ النَّوى　　　عـــن مغانيـــه غُـــرابٌ

كما يظهر أثرُ الواقعِ السِّياسيِّ في شعر أبي العرب الصِّقلِّيِّ الذي دفعَهُ احتلالُ وطنِهِ إلى الهجرة، فغادره إلى الأندلس يحمل في وجدانه ذكرياتِ الزَّمن الماضي، وآلامَ الزَّمن الحاضر المُثْقَل بوحشةِ الغربةِ؛ يقول – من البسيط –:

بَرِمْتُ باثنين ضاقَ الصَّدْرُ　　　فَقْـدُ المُدامــةِ واســتيحاشُ

وتظهرُ في غزليَّاته أخلاقُ الفارس الذي خَبِرَ الأهوالَ، وأوردَ نفسَهُ مواردَ التَّهْلُكَةِ، ويتَّخذُ من سيفِهِ حليفاً له دون إخوان الصَّفاء، ولا يرى نصراً يكون من غيره – من البسيط –:

قالَـــتْ: تَجَشَّـــمْتَ فـــي　　　قُلْـتُ: المُتَـيَّمُ مِقْـدامٌ علـى

لا كـالهَيُوبِ حَمـاهُ الخَـوفُ　　　تَهَيَّبَ الوِرْدَ حتَّى عادَ بالصَّدَرِ

تَـوَقَّ رِقْبَـةَ أعـداءٍ عُيَـونُهُمُ　　　أَذْكَى منَ الزُّرْق في الخُطِّيَّةِ

قُلْـتُ: اليَمـاني حَليفـي مـا　　　إنِّـي بغيـرِ اليَمـاني غيـرُ

رَضِـيتُهُ دونَ إخـوانِ الصَّـفاءِ　　　ما غيَّرتْهُ صُروفٌ جَمَّةُ الغِيَرِ

يجسِّدُ هذا التَّأثيرُ الواضحُ للظُّروفِ السِّياسيَّةِ في أغراض الشِّعر الصِّقلِّيِّ أثرَ الواقع في نفوس الشُّعراءِ الصِّقلِّيين، **كما أنَّه يعرضُ ضرباً من إبرازِ المهارةِ الفنيَّةِ في تنويعِ مصادرِ الصُّورة الشِّعريَّة** على اختلافِ موضوعاتِ الشِّعر، ممَّا يضفي عليها طابعاً فنيّاً جماليّاً، كالَّذي نجدُه في وصف عبد الحليم بن عبد الواحد لبعض شعراتٍ سودٍ في رأسِه الَّذي غزاه الشَّيبُ، فكأنَّها مهزومُ حربٍ، ثمَّ يُشَبِّهُها بأسارى الزِّنجِ في معسكر الرُّومِ؛ يقول – من الطَّويل –:

هَمَمْتَ بأن تُخفي بقايا شبيبةٍ　　　كغُرَّةِ ليلٍ أو حُشاشَةِ مهزومِ(1)

ترى الشَّعَراتِ السُّودِ والبيضُ　　　كمثلِ أسارى الزِّنجِ في عَسْكَرِ

ونحو ذلك وصفُ أبي الحسن بن عبد الله الطَّرابُنشيِّ لشعرةٍ بيضاءَ ظهرت في رأسه فعاجلَها بالنَّزْعِ، ورسم لها صورتين متقابلتين، فشخَّصها في صورةِ المعاتِبِ حيناً،والمهدِّدِ المتوعِّدِ حيناً، ويستمدُّ من الواقعِ السِّياسيِّ صورةَ الضَّعفِ للتَّعبيرِ عنِ العِتابِ، وصورةَ الجيشِ للتَّعبير عنِ الوعيدِ؛ فيقول – من الطَّويل –:

وزائـرةٍ للشَّـيبِ حلَّـتْ بعارضـي　　　فعاجلْتُهـا بـالنَّتْفِ خوفـاً مـن

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 33، ب 54:49. النَّوى: البُعْدُ، المغاني:جَمْعُ المَغْنى وهو مَنْزِلُ القوم.

(2) الذَّخيرة: القسم4 / 1 : 305 .

(3) المصدر نفسه: القسم4 / 1 : 302 - 303. سُبْل: جَمْعُ سبيل؛ أي الطَّريق، وتسكين العين للضَّرورة، الغَرَرُ: التَّهْلُكةُ الهَيُوبُ: الشَّديدُ الخوف، البُغْيَةُ: الحاجةُ، تَهَيَّبَ الوِرْدَ: صَدَّهُ الخوفُ عن مَورِدِ الماءِ، الرِّقْبَةُ: التَّربُّصُ، الزُّرْقُ: نِصالُ الرِّماح، الخطِّيَّةُ: الرِّماحُ، اليَمانيُّ: المنسوبُ إلى اليَمَن؛ يريدُ السَّيفَ.

(1) رحلة التّجاني:42.غُرَّة اللَّيل: قُبيل بُزوغِ الفجر،الحُشاشة: بقيَّة الرُّوح في الجريح أو المريض.

(2) خريدة القصر: 1 / 109 . استطلْتَ: قويْتَ.

فقالَـتْ:على ضـعفي اسْـتَطَلْتَ رُويدَكَ للجيشِ الَّذي جاء مِنْ

ويظهرُ أنَّ ما خلَّفَتْهُ الأزماتُ السِّياسيَّةُ من نكباتٍ قد لقيَ صدىً في وجدان الصِّقلِّيين وعمَّقَ إحساسَهُمْ بالأسى، **وشاعَتِ الشَّكوى في شعرهم عند اشتدادِ الملمَّاتِ،** فوصفوا تغيُّراتِ الزَّمان وتقلُّباتِ أحوالِهم، ويتَّضحُ ذلك في شعر ابن الخيَّاط الَّذي كان مُقْبلاً على مُتَعِ الحياةِ أيَّام عيشِهِ في كنفِ الأمراءِ الكلبيِّين، حتَّى إذا انقضى عهدُهم وآلَ الحكمُ إلى أمراء الطَّوائفِ واضطربَتِ البلادُ لزمَ نفسَهُ، وراحَ يشكو صروفَ دهرِهِ، ورأى الزَّمانَ يرفعُ الأشرارَ ويضعُ الأخيارَ – من الكامل –:

لا تَعْجَـبَنَّ لِرُتْبَــةٍ أَشْـرارُها يَعْلُــونَ، والأخيــارُ فيهــا

فالنَّاقصـون همُ الَّذين عَلَـوا والرَّاجحون هُمُ الَّذين تَنَزَّلوا

أوَما ترى الميزانَ يعلو خِفَّةً في كفَّةٍ، ويَحُطُّ فيها الأثْقَلُ

وينظر في اضطراباتِ الدَّولةِ الكلبيَّةِ في أواخر عهدِها، وما كان من شأنِ العامَّةِ في الثَّورة على ملوكِهم، وحصارِ قصورِهم وشَتْمِهِم(2)، ويتأمَّلُ في تقلُّباتِ السِّياسةِ في عهدِ أمراء الطَّوائفِ فيُؤْثِرُ عدمَ الخوض في سَبِّ الملوك، ولاسيَّما أنَّه لا يأمَنُ تَقَلُّبَ الأمور – من الخفيف –:

إنَّ سَـبَّ الملـوكِ مـن شُـعَبِ المـوتِ، فإيَّـاكَ أنْ تَسُـبَّ الملوكـا(3)

إنْ عَفَــوا عنـــكَ بالـــذُّنوبِ أهـــانوكَ، وإنْ عـــاقبوا بهـــا قتلوكـــا

وأثَّرَ في شعره انقضاءُ عهدِ الكلبيِّين الَّذين نَعِمَ في كنفِهم بالأمان، كما نَعِمَ بجزيل عطاياهم جزاءَ مديحِه فمضى يرقبُ تداولَ الأيَّام وتغيُّر الأحوال في بلاده، ويحملُ نفسَهُ على الصَّبر فيواسيها بسُنَّةِ التَّعاقبِ – من المتقارب –:

أرى كُـلَّ شــيءٍ لــهُ دولــةٌ لِحُكْمِ التَّعاقُبِ فيها عَمَلْ(4)

فــلا تَفْــرَحَنَّ، ولا تَحْــزَنَنَّ لشـيءٍ إذا مـا تنـاهى انتقلْ

وتمدُّه التغيُّراتُ السِّياسيَّةُ بنظرةِ الحكيم المتبصِّرِ فيما كان فانقضى، وما يجري من مُحْدَثاتِ الأمور، ولاسيَّما أنَّه عاصرَ تقلُّباتِ الزَّمان في حالي السُّرور والأسى – من البسيط –:

مـا كـان أمـسِ فقـد فـاتَ ومـا يكونُ غداً فـي الغيبِ

وبـــينَ ذَينِــكَ وَقْــتٌ أنــتَ في حالتيهِ فمذمومٌ ومحمودُ

وعاصر ابنُ الطُّوبيِّ (أبو الحسن) فتنةَ أمراءِ الطَّوائفِ في صقلية، وشهدَ تسلُّطَ النُّورمان عليها، وما كان

---

(1) عنوان الأريب : 1 / 133- 134 .

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 25 .

(3) عنوان الأريب : 1 / 134.

(4) المختار من شعر بشَّار: 268 . التَّعاقُبُ: أن يخلُفَ الشيءُ ما كان قبلَهُ ويخلُفُه غيرُه.

(1) المختار من شعر بشَّار: 93.

من زوال الحكم العربيِّ فيها، كما شهدَ تعاظمَ الخطوبِ في البلاد، فأبرزَ غزلُه أثرَ تلك الظُّروفِ – من الطَّويل :–

أجارتَنَـا إنَّ الزَّمـانَ لجـائرُ وإنَّ أذاهُ لِلْكِـرامِ لظـاهِرُ [2]

أجارتَنَـا إنَّ الحـوادثَ جَمَّـةٌ ومن ذا على ريبِ الحوادثِ

ويبدو أنَّ ما نتجَ من تلك الفتنِ دفعَ بعض الشُّعراءِ إلى **التَّعبير عن الإحساس بالخوف**، ويظهرُ أثرُ تلك الاضطراباتِ في نفوس الشُّعراءِ، فيتقلَّبون بين السُّرور والكَمَدِ مع تَغَيُّرِ الأحوال من الأمن إلى الخوف، فلا يروم المرءُ السَّلامةَ في أرضٍ يَتَخَطَّفُها الخوفُ، وفي ذلك يقول جعفر بن الطيِّبِ الكلبيُّ – من الوافر – :

ضـحوكٌ مـرَّةً جَهْـداً وبـاكِ وشاكرُ حالةٍ حيناً وشاكِ[3]

ومُغْتَـبِطٌ بعـيشٍ غيـرِ بـاق يـرومُ سـلامةً تحتَ الهـلاكِ

ألا يا حارِ قد حارَتْ عقولٌ وعلَّتْ بالعَليلِ عنِ الحَراكِ

وإنْ شَيَّدْتَ لي يا حارِ بيتاً فحـاولْ أن يكـون علـى

وأبعِدْ إنْ قَدَرْتَ على مكانٍ فـإنِّي والحـوادثَ فـي عِـراكِ

وظهر أثرُ الواقعِ السِّياسيِّ في رثائيَّاتهم أيضاً، فمن ذلك رثاءُ ابن السُّوسيِّ (عثمان بن عبد الرَّحمن) أحدَ قادةِ المسلمين في صقلية في سياق ذِكْرِه ما حلَّ بها من الفتن، فيعظمُ عليه فَقْدُه، ويرى الموتَ يصطفي من النَّاس خِيارَهم؛ يقول – من الطَّويل –:

رِكـابُ المعـالي بالأسـى وطَـودُ العُـلا العـالي تَهَـدَّمَ

أُصـيبَ فمـا رَدَّ الـرَّدى عنـه بلـى أودعَ الأحـزانَ إذ وَدَّعَ

يَعِـزُّ علينـا أنْ ثَـوى فـي وردَّ الرَّدى عن كفِّه القبضَ

كأنَّ حَماماً للحِمامِ قدِ انْبَرى لأرواحِ أَهْلِ الفَضْلِ يَلْقُطُها

عَزاءً عَزاءً ق محـا المـوتُ ملوكاً، كما يَمْحُونَ مِنْ كُتُبِ

ويصدرُ بعض شعرهم عن نمطٍ جديدٍ من العزاء لِفَقْدِ من يحبُّون، فيعزِّي الشَّاعر نفسَهُ في إخوانه، ويرى الموتَ خيراً من الحياةِ الَّتي يعيشها في ظلِّ هذه التَّقلُّباتِ والاضطراباتِ والحروب والفتن، فمن ذلك قولُ ابن الشَّاميِّ (أبي الفضل) – من الطَّويل –:

فـلا البؤسُ مـدفوعٌ بمـا أنتَ ولا الخيـرُ مجلـوبٌ بعِلْـمٍ ولا

تَعَلَّمْ بأنَّ الموتَ أزينُ للفتـى وأهـونُ مـن عـيشٍ يشـينُ

---

(2) خريدة القصر: 1 / 73 . جَمَّةٌ: كثيرةٌ، رَيبُ الحوادثِ: صَرْفُها.

(3) المصدر نفسه: 1 / 113 - 114. علَّتْ بالعليل: تشاغلَتْ به، حارِ: مرخَّمُ حارث، السِّماك: نجمٌ معروفٌ.

(1) خريدة القصر: 1 / 46 - 47. الطَّودُ: الجبلُ، ثوى: أقام، البسيطة:الأرض، الحِمام: الموت.

(2) المصدر نفسه : 1 / 99 . الشَّينُ: العيبُ، الوَصْمُ: العارُ .

ولم يقتصر تأثُّرُ الشِّعر الصِّقلِّيِّ بالواقعِ السِّياسيِّ على الاستحضار غيرِ المباشرِ لصور ذلك الواقعِ في الأغراض الشِّعريَّةِ على اختلافِها على نحو ما رأينا في هذا الموضعِ من البحث، بل تجاوزَ ذلك إلى تصويرِ الواقعِ السياسيِّ تصويراً مباشراً وقَصْرِ بعض الشِّعرِ على تصويره ورَصْدِ تغيُّراتِه واضطراباتِه، واتِّخاذِ موقفٍ ممَّا يجري على صعيد الفتنةِ في أثناء عهدِ أمراءِ الطَّوائفِ، وعلى صعيد السَّيطرةِ النُّورمانيَّةِ على صقلية، وهذا الجانبُ من الشِّعر الصِّقلِّيِّ سنقفُ عنده الآنَ في سياق دراسةِ موقفِ الشِّعراءِ منَ الفتنةِ في عهدِ الطَّوائفِ في صقلية.

موقفُ الشِّعر منَ الفتنة في عهد الطَّوائف:

في الإمكان حصرُ مواقف الشِّعر الصِّقلِّيِّ منَ الفتنةِ في عهد أمراءِ الطَّوائف في ثلاثةِ مواقف؛ يتلخَّصُ أوَّلها في رصد تطوُّراتِ الفتنةِ وما كان من شأنِها، ويعبِّرُ الموقفُ الثَّاني عن صوت اليأس إزاءَ احتدام الأزمةِ السِّياسيَّةِ واشتجارِ الفتنةِ، في حين يصدرُ الموقفُ الثَّالث عن نظرة واعيةٍ للأزمةِ تتجسَّدُ في الدَّعوةِ إلى الصُّمود واستنهاض الهممِ للجهاد.

أ ـ رصد تطوُّرات الفتنة:

نشأت بذورُ الفتنةِ في أواخر عهدِ الدَّولةِ الكلبيَّة، إذ وَلِيَ صقلية عددٌ منَ الأمراء الكلبيِّين الَّذين أساؤوا السِّيرةَ ومعاملةَ الرَّعيَّة، فثار النَّاسُ عليهم وحاصروا بعضَهم وقتلوا آخرين، واحتدمَتِ الأزمةُ خلال إمارةِ تأييدِ الدَّولةِ أحمدَ بن يوسفَ الكلبيِّ الملقَّبِ بالأكحل(1)، إذ ثار عليه الصقلِّيُّون وقتلوه سنةَ (427هـ)، وسجَّلَ الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ استعانةَ الصِّقلِّيين بالأمير المُعِزِّ بن باديس (ت 453 هـ)(1) للتَّخلُّص من بعض أمرائهم الكلبيِّين، وأرسلَ المُعِزُّ جيشاً عظيماً لنُصْرَةِ الصِّقلِّيين على أمرائهم جعل على رأسه ولد عبد الله، وقد وصلَتْ إلينا قصيدةٌ لمحمَّد بن أحمدَ الكَلاعيِّ وثَّقَتْ هذا الحَدَثَ، ويذكر فيها ما عاناه الصقلِّيُّون من ظُلْم بعض أمرائهم وقسوتهم، ويُثْني على قائد الجيشِ الأميرِ عبدِ الله بن المعزِّ – من البسيط –:

الله أكبــــرُ أودى الجَـــورُ	سُـحْبُ النِّفـاق وزالَ الحـادثُ (2)
يـا أيُّها الملكُ الميمونُ طـائرُهُ	وكاشـف الضُّـرِّ عـن قـومٍ بـه
غادرْتَ كلَّ عزيزٍ كان مُمْتَنِعاً	ووجهُـه بـين أيـدي الخيـل
والبِيضُ تضحكُ والأعناقُ قد	دمعـاً مـنَ الـدَّمِ فـي الأجسـادِ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 25.

(1) المعزُّ بن باديس بن منصور بن بُلُكِّين الصّنهاجيُّ المغربيُّ صاحب إفريقيَّةَ (ت 453 هـ). أرسلَ حملةً بقيادة ولدِه عبدِ الله سنة (427هـ) إلى صقلِّيَّةَ لنجدةِ أهلِها قُبيلَ فتنة الطَّوائف، وكانت له بعد ذلك يدٌ في محاولته استنقاذَ صقلِّيَّةَ من سيطرة النُّورمان بإرسال حملاتٍ إليها لمحاربتهم. للتَّفصيل يُنْظَر: الكامل في التَّاريخ: 8 / 473 . وسير أعلام النُّبلاء: 18 /140.

(2) المحمَّدون من الشُّعراء: 80 - 81. الجور: نقيضُ العدل، انْقَشَعَتْ: انْكَشَفَتْ، الميمونُ طائره: المباركُ؛ والطَّائرُ ما تَيَمَّنْتَ بهِ منَ الفال، المُمْتَنِع: العزيزُ في نفسه، المُنْعَفِر: المُغْبَرُّ، البِيضُ: السُّيوفُ اللامعةُ، سَفَحَتْ: سَكَبَتْ، الخَميسُ: الجيشُ الجرَّار، تنفطرُ: تنشقُّ، البَطَرُ: كُفْرُ النِّعْمَةِ، الحِلْمُ: الأناةُ، المَرْخُ: شجرٌ سريعُ الوَرْي؛ أي الاحتراقِ، النَّضِرُ: الطَّرِيُّ النَّديُّ.

رميتَهُمْ بخَميسٍ لو رميْتَ بهِ ... دعائمَ الدَّهرِ كادَتْ منه

ما طالَ بغيُ أناسٍ قَطُّ من ... إلاَّ وأصبحَ في أعمارِهم قِصَرُ

إنْ غرَّهُمْ منك حِلْمٌ قد ... فالمَرْخُ يُضْرِمُ ناراً عُودُهُ

وترصدُ الأبياتُ شرارةَ الفتنةِ الأولى الَّتي اشتعلَتْ لتحرقَ آخر ما كان بين الصِّقلِّيين وأمرائهم من الكلبيِّين، ويبدو أنَّ استعانةَ الصِّقلِّيين بأمراء من خارجِ صقليَّةَ في إفريقيَّةَ أغرَتْهُمْ بأمرائهم،فها هو الشَّاعر يتَّهمُ ولاةَ الأمرِ من الكلبيِّين بالظُّلْم والنِّفاق والبغي والبَطَرِ، وهذا كلُّه أضعفَ دولةَ الكلبيِّين، وأطمعَ فيها زعماءَ الطَّوائف الَّذين أعلنوا أنفسَهُمْ أمراء، واستقلَّ كلُّ واحدٍ منهم بطَرَفٍ من صقلية وتقطَّعَتْ أوصالُ البلادِ فيما بينَهُمْ[1]، ويذكر الشَّاعرُ انتصارَ الصِّقلِّيين بالمُعِزِّ (يا أيُّها الملكُ الميمونُ طائرُهُ، وكاشف الضُّرِّ عن قومٍ به انتصروا)، ويستعين بثقافته الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ في رسم صورةِ مَلِكِهِ المظفَّر في حربه حين يقرن خوضَ الغَمْرِ بيُمْنِ الطَّائر ممَّا يوحي بأثرٍ من قول الأخطلِ الشَّاعر الأمويِّ – من البسيط –:

الخائض الغَمْرَ والميمونُ ... خليفةُ اللهِ يُستسقى به

ويذكرُ ابن الخيَّاط الفتنةَ، وما تفاقمَ منها على ضعفِ بَدْئها، فيقول – من الخفيف –:

لايَهُنْ بعدَها عليكَ حقيرٌ ... رُبَّ شأنٍ يكونُ منه

ويستعينُ بعضُ الخَوَنةِ من أمراء الطَّوائفِ بالنُّورمان انتصاراً بهم على أبناءِ جِلْدَتِهِمْ من العرب فيبسطون لهم مسالكَ صقلية، ويدخل النُّورمانُ صقلية (444هـ)، فيسومون أهلَها سوءَ العذابِ، ويعزلون أمراءَ الطَّوائف جميعاً، وتتكرَّرُ فصولُ هذه الخيانةِ بعد ذلك في الأندلس بسقوط غَرْناطةَ (897 هـ)، ويسجِّلُ السَّمَنْطاريُّ خيبةَ أمل الصِّقلِّيين في أمرائهم الَّذين خانوا العروبةَ والإسلامَ فسلَّموا البلادَ للنُّورمان، ويذكر موقفَهُ ممَّا أحدثَهُ بعضُهم من الاستعانةِ بالنُّورمان نتيجةَ أطماعٍ في الحُكْمِ قَوَّضَتْ مُلْكَهم؛ يقول – من الخفيف –:

فِتَنٌ أقبلَتْ، وقومٌ غُفولُ ... وزمانٌ على الأنامِ يصولُ[1]

رَكَدَتْ فيه لا تريدُ زوالاً ... عمَّ فيها الفسادُ والتَّضليلُ

أيُّها الخائنُ الَّذي شأنُهُ الإثمُ، وكَسْبُ الحرامِ ماذا تقولُ؟

بِعْتَ دارَ الخلودِ بالثَّمَنِ البَخْسِ بدنيا عمَّا قريبٍ تزولُ

الشعر العربي

وكان ممَّا نجمَ عن الفتنة من النَّاحية الأدبيَّة توزُّعُ الشُّعراء الصِّقلِّيين على أمراء الطَّوائف في إماراتهم الصَّغيرة يتكسَّبون بمدحِهم[2]، غيرَ أنَّ قِصَرَ المدَّةِ الَّتي حكموا فيها لم تؤثِّر تأثيراً واضحاً في حركةِ الشِّعر

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 28-29.

(2) شعر الأخطل: 1 / 197. والبيت في مدح عبد الملك بن مروان.

(3) المختار من شعر بشَّار: 172. الحقيرُ: المستصغَرُ الضَّعيفُ.

(1) معجم البلدان: سَمَنْطار.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر العرب في صقلِّيَّة: 182.

الصِّقلِّيِّ، باستثناء بروز الاتِّجاه السِّياسيِّ بروزاً جليّاً، إذ واكبَ الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ الظُّروفَ السِّياسيَّةَ الجديدةَ، فَسَجَّلَ خَطَراتِ نفوسِ الشُّعراء ومواقفَهم من الفتنةِ، وعبَّر الشُّعراءُ سعند استفحال شأن الفتنة أواخرَ عهد أمراءِ الطَّوائف عن موقفين متباينين؛ موقفٍ سيطرَ عليه صوت اليأس فدعا إلى الرَّحيل عن صقلية طلباً للأمن، وآخرَ دعا إلى نَبْذِ الشِّقاق وجَمْعِ الشَّمْلِ لمواجهةِ الأخطارِ المُحْدِقَةِ.

ب - صوت اليأس ودعوة الرَّحيل:

أحسَّ بعضُ الشُّعراء الصِّقلِّيين بالفاجعة بعد تطوُّرِ الفتنةِ فسيطرَ على أشعارهم تقريعُ أمراء الطَّوائفِ الَّذين هدَّدوا باشتجارِهِمْ أمنَ صقلية، وأطمعوا الأعداء فيها، وظهر صوت اليأس من صلاحِ الأمرِ بعد الَّذي وصلَ إليه الحالُ منَ الفسادِ والتَّفَكُّكِ، ورسم الشَّاعر سليمانُ بن محمَّد الطَّرابُنشيُّ صورةً للحياةِ السِّياسيَّةِ في صقلية آنذاك، وقد وجدَ الخلاصَ من ذلك الواقعِ في الرَّحيل، فقال – من الوافر –:

عجِبْتُ لمعشرٍ عَزُّوا وبَزُّوا ... ولـم يصـلوا إلـى الرُّتَـبِ
طلَبْـــتُ بهـــم مـــنَ ... فَأَشْـبَهْتُ ابـنَ نـوحٍ فـي
تَقَلُّـبَ دَهْرُنـا فالصَّـقْرُ فيـهِ ... يُطالِبُ فَضْلَ أرزاقِ الحَمامِ
علـى الـدُّنيا العَفـاءُ، فقـد ... تَسَـرُّعُها إلـى أيـدي اللِّئـامِ
ومـا النَّعْمـاءُ لِلْمَفْضـول إلاَّ ... كَمِثْلِ الحَلْيِ للسَّيفِ الكَهامِ
ذرينـــي أَجْعَـــلِ التَّرْحـــالَ ... أُنَظِّمُ فيه ساحاتِ المَوامي
فإنِّي كالزُّلالِ العَذْبِ يُؤْذي ... صفاهُ وطَعْمَهُ طولُ المقامِ

وعبَّرَ الشَّاعرُ في هذه الأبياتِ عن خيبةِ أملِ الصِّقلِّيين في أمراء الطَّوائف بعد خيبةِ أَمَلِهِمْ في حكامِهم من الكلبيِّين، وكان أمراءُ الطوائفِ وبالاً على الأمَّة إذ أغرقوها في التَّناحُرِ على السُّلطة والمُلْكِ، **واستعانَ الشَّاعرُ بثقافته الدِّينيَّة**، فشبَّهَ حالَه وحالَ أهل صقلية مع أمراءِ الطَّوائفِ بابن نوحٍ، الَّذي غَرَّه عقلُه، فظنَّ أنَّ اعتصامَه بالجبل سيحميه من الطُّوفان القادمِ، فكان من المُغْرَقين[2]، ويتَّضحُ في هذه الأبياتِ الموقفُ السَّلبيُّ من الواقعِ السِّياسيِّ، وهي من قصيدةٍ نَظَمَها الشَّاعرُ تعبيراً عن موقِفِهِ من فتنِ صقلية. ويوازن الشُّعراء بين نعيمِ الأمن في جنَّةٍ كانوا يستظلُّون بظلالِها، وما آلَتْ إليه من جحيمٍ باتوا يَصْلَون نارَه، حتَّى أضحَوا يفتقدون الأمنَ والحياةَ الوادعةَ الهانئةَ التي كانوا يرفلون فيها، ويرسم صورةً لهذا الواقع عبدُ الحليمِ بنُ عبدِ الواحدِ؛ يقول – من المتقارب –:

عَشِـــقْتُ صِـــقِلِّيَّةً يافِعـــاً ... وكانَـــتْ كـــبَعْضِ جِنـــانِ

(1) جذوة المقتبس: 1 / 346 - 347. والأبيات (3 - 7) في الذَّخيرة: القسم1/4: 120. بَزُّوا: غلبوا، العَفاءُ: البِـِلِـِى، المفضول: من يُتَفَضَّلُ عليه، الحَلْي: ما يُزَيَّنُ به من مَصُوغٍ، الكَهام: الكَليل، المَوامي: جمع مَوماةٍ ومَوماء وهي الفلواتُ.

(2) قال تعالى: ﴿.. ونادى نوحٌ ابنَهُ وكانَ في مَعْزِلٍ يا بُنَيَّ ارْكَب معنا ولاتَكُن معَ الكافرين * قالَ سآوي إلى جَبَلٍ يَعْصِمُني منَ الماءِ ..﴾ ، سورة هود : 42 - 43.

(1) خريدة القصر: 1 / 22. وطراز المجالس: 180. اليافعُ: الغلامُ إذا راهقَ.

فمــا قُــدِّرَ الوَصْــلُ حتَّــى   وصـارَتْ جهنَّمَ ذاتَ الوَقُودْ

وتقابلُ هذه الرُّؤيةَ السَّلبيَّةَ للواقع رؤيةٌ متَّزنةٌ تتَّسمُ بنظرةٍ واقعيَّةٍ تُحْسِنُ التَّصرُّفَ في المُلِمَّاتِ، وتتجلَّى فيها الدَّعوةُ إلى استثارة العزائمِ، والتَّنبيهُ على خطرِ النُّورمان الَّذين شرعوا في التَّسلُّلِ ◌ِ تِباعاً إلى صقلِّيَّة مستغلِّين ظرفَ الفتنةِ الناشئةِ.

ج - تَيَّار الاستنهاض والتَّنبيه:

دعا الشُّعراءُ في هذا التيَّارِ إلى ضرورةِ مواجهةِ واقعِ الفتنة بحكمةٍ وشجاعةٍ، وحملوا مسؤوليَّةَ النِّداء إلى جَمْعِ شَتاتِ الأمَّةِ لتجاوزِ الفتنةِ، وتوحيدِ الصَّفِّ في مواجهةِ الأخطار المُحْدِقةِ بالبلاد، وكان من بين هؤلاء شاعران مبرَّزان هما: ابن الخيَّاط والقاسمُ بنُ عبدِ الله التَّميميُّ.

ويُعَدُّ ابنُ الخيَّاطِ من الشُّعراءِ الَّذين لَزِموا الصَّمْتَ حينَ الفتنةِ الَّتي اشتجرَتْ بين الصِّقلِّيين وأمرائهم الكلبيِّين، لكنَّ المتغيِّراتِ السِّياسيَّةَ الجديدةَ فرضَتْ عليه التَّدخُّلَ في الْتِماس الحَلِّ للأمَّةِ بعد إدراكِه تربُّصَ النُّورمان بالبلادِ منتهزين اشتعالَ الحرب بين أمراء الطَّوائف أنفسِهِمْ، فحذَّرَ من خطرِ الفتنةِ، **ودعا إلى تجاوُزِ الخلافاتِ حرصاً على سلامةِ البلادِ** قبلَ أن يستفحلَ وباءُ التَّنازع فيستعصي علاجُه، فمن ذلك قولُه – من الطَّويل –:

وقُلْتُ: تَلافَوا شَجَّةَ الدَّهْرِ   إذا نَغِلَــتْ أَعْيَــتْ مَطَبَّــةَ

وإذا كان جُلُّ شعرِ الصِّقلِّيين في عهد أمراء الطَّوائف مفقوداً؛ فثمَّةَ قصيدةٌ طويلةٌ تقعُ في أربعةٍ وأربعين بيتاً تقدِّمُ صورةً كاملةً للوضعِ السِّياسيِّ آنذاك بتفصيلاتِه الدَّقيقةِ، والقصيدةُ للقاسم بن عبدِ الله التَّميميِّ، وهي أتمُّ ما وصلَ إلينا من شعر الصِّقلِّيين السِّياسيِّ في عهد الطَّوائفِ، **ويكشفُ تحليلُ البنية التَّكوينيَّةِ للقصيدة عن أربع بنياتٍ مقطعيَّة** يتجلى فيها عمق المؤثِّراتِ السِّياسيِّة، ويسيطر الغرضُ الشِّعريُّ الرَّئيسُ (الموضوعُ السِّياسيُّ) على مضمونها الدِّلاليِّ.

أوَّلُ تلك البنياتِ المطلَعُ الاستهلاليُّ، وفيه أثرُ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في المقدِّمة الغزليَّةِ الَّتي تشفُّ عن دلالات الخوفِ وافتقادِ الأمن وبَينِ الحبيبةِ وشتاتِ الأهل، ويقرنُ الشَّاعرُ مشهدَ هجرِ الحبيبةِ بمشهد شَتاتِ الأهل في البلاد نتيجة ما وقع في صقلية من حروبٍ، وكأنَّما قَدَرُ الشَّاعر أن تنتهبَ قلبَه لوعةُ البين وآلامُ الفراق، ويبدو ذلك تبعاً للآتي[2]:

الأبيات	البنية المقطعيَّة	أثر الواقع السِّياسي في المطلع الاستهلاليّ
(12.1)	المطلع الاستهلاليُّ	ب 3 دلالة الخوف (وعندي حديثٌ لو أمنْتُ أذعْتُه) ب5 تذَكُّر الأمن وافتقادُه (رعى الله أيَّاماً) (والنَّائباتُ نوائم) ب8 شَتات الأهل والأحبَّة (بمكَّةَ إلفي والحُصَيبُ به أخي

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 173. شَجَّةٌ: اسمُ المرَّةِ منَ الشَّجِّ وهو الشَّقُّ في الرأس أو الجبين، نَغِلَ الجرحُ: فَسَدَ، أعْياهُ: أعجَزَهُ، المطَبَّةُ: العِلاجُ، الآسي: الطَّبيب.

(2) عنوان الأريب: 1 / 135- 137. ويُراعى تسلسل الأبيات ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

		وفي مصرَ لي نجْلٌ ..)
	الغزل والحنين	ب9 قَدَرُ الهجر ولوعةُ الفراق (تأخذه للبين هذي المقاسم)
	التخلص إلى الغرض الرَّئيس	ب11 سُخْطُ الشَّاعر على أهل صقلِّية لاحترابهم وتناحرهم (وما كنت أسقي الغرب، لو كان، لم تكن صقلِّية منه..) ب12 شوقه إلى أهل صقلِّية على الرَّغم من إنكاره احترابَهم (إني لمنهم واجدٌ ..) (وشى بيننا واشٍ منَ البين غاشمُ)

يمضي القاسمُ بن عبد الله التَّميميُّ بعد ذلك إلى رسمِ صورةٍ للاضطراباتِ السِّياسيَّة في صقلية في عهدِ أمراءِ الطَّوائف، وفي الإمكان الوقوفُ على ذلك في البنيةِ المقطعيَّة الثَّانية من قصيدته (من البيت الثَّالث عشرَ إلى البيتِ الرابع والعشرين)، وقد جعلها لتصوير ما اشتجرَ من فتنةٍ وحروبٍ بين العربِ الصِّقلِّيين وأمرائهم، ثمَّ رَصَدَ في البنية المقطعيَّة الثَّالثة (من البيت الخامس والعشرين إلى البيت السَّابع والثَّلاثين) استغلالَ النُّورمان لتلك الفتن بين الأهْلِيْنَ وتَسَلُّلَهم إلى صقلية، وما كانَ من مساعدةِ أحدِ أمراءِ الطَّوائفِ للنُّورمان.

سيطرت على **البنيـة المقطعيَّةِ الثَّانيـة** الَّتي تعرضُ الفتنـةَ في عهدِ أمراءِ الطوائف صورة احترابِ الأهل ورسمَ **الشَّاعر فيها صورةً جديدةً من صور البين تتمثَّلُ في شِقاق أبنـاء الوطن**، ويقدِّمُ أمثلـةً لصور الابتلاءِ بذاتِ البين، فمنها استباحةُ أبناءِ الوطن أموالَ إخوانِهم وأرواحَهم، ويتلامحُ انقسامُ بعض عامَّةِ النَّاس بين الأمراء لقتال أبناءِ جِلدتِهِمْ غير أنَّ الشَّاعرَ **يبدعُ في رسم الصُّورةِ النَّفسيَّةِ للمقاتل في هذه الحربِ** الظَّالمة، فيصوِّرهُ ماضياً في محاربةِ إخوانِهِ، وفي أعماق وجدانِهِ الرَّفضُ لهذه الحربِ الباطلةِ، والنَّدمُ على ما يجترح فيها، يقول – من الطَّويل –:

رُزينـا بـذاتِ البَـينِ حتَّـى ... نـرى أنَّ مَـنْ يَبْغـي سـوى

يُغيـرُ الفتـى منَّـا علـى ... ويقتلُـهُ عَـدْواً أخـوهُ المُلائِـمُ

يجـورُ دليـلُ القـومِ عـن ... ويمضـي على المكروهِ مَنْ

[وما] أنتَ مسرورٌ بما هو ... كما سَئِمَ المحزونُ والقلبُ

ويمزج الشَّاعرُ في سياق وصفِهِ حروبَ الفتنةِ بين موقفين مختلفين؛ **موقفِ الرَّفض لها، وموقفِ الحماسةِ العصبيَّةِ** الَّتي تحدو المقاتلين فيها فيموتون مِيْتةَ الأكارم، ولا يفوت الشَّاعرَ وصفُ هَولِ تلك الحروبِ وضراوتِها، فيقول في القصيدة نفسِها:

نجرُّ فضولَ السَّابغاتِ كأنَّنا ... أراقِمُ باضَتْ فوقَهُنَّ نعائِمُ(2)

(1) عنوان الأريب: 1 / 136. في الأصل (كما) بدل (وما) لعلَّه تحريف، وما أثبتُّه أصوبُ للمعنى. رُزينا: بتسهيل الهَمْزِ من رُزِئنا، والرُّزْءُ المصيبةُ والابتلاء، العَدْوُ: الظُّلْمُ، المُلائمُ: المُوافِقُ المُصالِحُ.

(2) المصدر نفسه: 1 / 136. في الأصل (كان بحاراً) بدل (كأنَّا بحارٌ) والصَّواب ما أثبتُّه مناسَبةً للوزن. السَّابغات: الدُّروع الطَّويلة، أراقِم: جَمْعُ أَرْقَم وهو ذكَرُ الحَيَّةِ، اللُّجَّةُ: البحر، العِتاقُ: الخيولُ النَّجائبُ، الصَّلادمُ: جَمْعُ صِلْدِم وهو الفرسُ الشَّديدُ الحافر، مَعارِفُ: لاينكرُها أحدٌ، حواسِرُ: مجرَّدةٌ، روَّحَتْ: أذهبَتْ، الظُّبا: جَمْعُ ظُبَة وهي حدُّ السَّيف، الملاحِمُ: جَمْعُ مَلْحَمة وهي الحربُ وموضعُ القتال.

معـــــارفُ إلاَّ أن تكـــــونَ إذا رَوَّحَــتْ يومـــاً ظُباهـــا

نـروحُ ونغـدو فـي أمـورٍ لَـوَ رأى بعضَـها ما عاودَ النَّومَ

[كأنَّا بحارٌ] بالوغى، وكأنَّما معاركُنا طولَ الزَّمانِ مواسمُ

فَطَـوراً نَـذودُ المـوتَ عنَّـا، نمـوتُ كمـا مـاتَ الحُمـاةُ

تصدر البنيةُ الدِّلاليَّةُ لهذه الأبيات عن شعور الحماسةِ العصبيَّةِ، على الرَّغم من موقف الشَّاعر الرَّافض لحروب الفتنـةِ، ويرسمُ الشَّـاعرُ مشـهداً للحـربِ الضَّـروس الَّتـي تفـزع الحـالمَ، وتَبْـرُزُ مهارتُـه فـي إبـداع الصُّـورة الوصفيَّةِ لهذه الحرب ولفرسانها في بنيةٍ تصويريَّةٍ يسيطر عليها نمطُ التَّشبيه (كأنَّنا أراقمُ باضَتْ فوقَهُنَّ نعائِمُ / كـأنَّ فويـقَ البَرِّ أمـواجَ لُجَّـةٍ / كـالرِّيحِ فيهنَّ العِتاقُ الصَّـلادِمُ / كأنَّـا بحـارٌ بـالوغى..)، ويميلُ الشَّـاعر فـي هذه الصُّورِ التَّشبيهيَّةِ إلى تفصيل مشهدِ الحربِ ورَصْدِ صورِ ضَراوَتِها، كما يفخر بالسُّيوف المَعارِفِ الَّتي لا ينكرُها أحدٌ، سوى أن يُذْهِبَ القِراعُ حِدَّتَها فتتثلَّمَ، ويَبْرُزُ أثرُ الثَّقافةِ الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ في أسلوب تأكيدِ المدحِ بما يشبهُ الذَّم في الصُّورة النَّمطيَّة لِثَلْمِ السَّيفِ الَّتي نجدُ مثالَها المشرقيَّ في شعر النَّابغة الذُّبيانيِّ – من الطَّويل –:

ولا عيــبَ فــيهم غيــرَ أنَّ بهــنَّ فُلــولٌ مِــنْ قِــراعِ

ويُتْبِعُ القاسمُ بنُ عبد الله التَّميمـيُّ هذا الوصفَ لحرب الفتنـةِ الهوجاء بما جرَّتْهُ على أهلها من الضَّيم والهوان، فيقول:

فلو كان سِلْماً ذلكَ الحربُ ثلاثـينَ عامـاً ضـامَنا منـه

ويُلاحَظُ في سياق وصفِ الشَّاعرِ لموقفِ الحماسةِ العصبيَّةِ غيابُ اللَّوم والرَّفض لهذه الحربِ الَّتي يغلبُ علـى وصـفِ مشـاهدِها تصـويرُ مظـاهرِ التَّنـاحر والاحتـرابِ، وتطفـو فكـرةُ الحماسـةِ العصـبيَّةِ علـى سـطح البنيـةِ الدِّلاليَّة للنَّص، وكـأنَّ الشَّـاعر لا يرمـي إلـى إخمـاد روحِ الحماسـةِ، وإنَّمـا يرمـي إلـى استثارةِ النُّفوس ليوجِّه تلك الحماسةَ إلى وِجْهَتِها الصَّحيحةِ لردِّ العدوان (فَطَوراً نَذودُ الموتَ عنَّا / وتارةً نموتُ كما ماتَ الحُماةُ) كما يسعى إلى استثمارِها لقتال النُّورمان الَّذين أخذوا يتسلَّلون إلى صقلية، وبدأ وجودُهم على أرضِها يُنْذِرُ بالخطر، وهذا ما أظهرَهُ **المضمونُ السِّياسيُّ في البنية التَّكوينيَّة الثَّالثة في النَّص الشِّعريِّ**، وقد خصَّصَهُ الشَّاعرُ لتناولِ أزمةِ الوجـودِ النُّورمـانيِّ علـى أرض صـقلية ونيَّـةِ النُّورمـان فـي السَّيطرة عليهـا والبقـاء فيهـا، ويَظْهَـرُ – هنـا – موقـفُ الشَّاعر من دخول النُّورمان إلى صقلية، ويَبْرُزُ موقفُه الوطنيُّ صريحاً من هذهِ الأزمةِ، ويعودُ إلى ماضـي أمجادِ الجهادِ العربيِّ ضدَّ الرُّوم، ليستنهضَ الهممَ للقتال، ويستثيرَ النَّخوةَ العربيَّةَ في نفوس العربِ الَّذين يأبون الضَّيمَ، ويُعْلي شأنَ الجهادِ ضدَّ المعتدين، ويجعل الشَّاعر قوَّةَ العربِ في روحهمُ النِّضاليَّةِ وفي نفوسِهمُ الأبيَّةِ، وإنْ قَلَّ العَدَدُ وامتنعَتِ العدَّةُ؛ كما يتَّضح في قوله من القصيدة ذاتها:

(1) ديوان النَّابغة الذُّبيانيِّ: 60.

(2) عنوان الأريب: 1 / 136.

وكانَـتْ بـلادُ الـرُّومِ طَـوعَ إذا رامَهـا منَّـا علـى البُعْـدِ

فـإنْ نـالَ منَّـا النَّـاسُ أو قَـلَّ فقـد تقتـلُ الحُمَّـى وتُـرْدي

ويستعينُ الشَّاعرُ بالتَّشبيه الضِّمنيِّ **ليستجمعَ عناصرَ القوَّةِ في الأمَّة** (فقد تقتلُ الحُمَّى وتُرْدي السَّمائِمُ)، **ويؤدي التَّشبيهُ الضِّمنيُّ في هاتين الصُّورتين غرضين؛** غرضاً فنيّاً يُضفي على البنية اللُّغويَّة جمال عنصرِ التَّخيُّل الَّذي توحي به صورتا الحُمَّى والسَّمائم، وغرضاً دلاليّاً يتعلَّقُ بنزعةٍ كلاميَّةٍ يقصد الشَّاعر من خلالِها البرهنةَ على ما قد ينجمُ عن قلَّةِ العدد من قوَّةٍ لا يستهان بقَدْرِها، وبذلك يغدو عنصرا المشبَّه به (الحُمَّى / السَّمائم) برهانين على إمكان ما أُسْنِدَ إلى المشَّبَّه (القوَّة على الرَّغم من قلَّةِ القوم)، **ويتجاوز الشَّاعرُ عنصرَ الضَّعفِ ليحكيَ صوراً من الانتصاراتِ العربيَّة في قتال النُّورمان المتسلِّلين**، ويتفنَّنُ في تصوير إحدى المعاركِ العربيَّةِ المظفَّرةِ، مستخدماً في ذلك أسلوب التَّقابل الصُّوريِّ في القصيدة ذاتها:

أَتَونـا ولكنْ بالدُّروعِ أَسَاوداً ولكـــنْ أتينــــا والسُّــــيوفُ

علـى كـلِّ مَشْـكولِ الطَّريـدِ قوائمُـهُ عنـدَ الطِّـرادِ قَـوادِمُ

إذا ما علا منَّا على الظَّهْرِ فليس بعيداً أن تطيرَ القَوائِمُ

سـماءٌ وأرضٌ مِـنْ جَنـاحِ وليــلٌ وصُــبْحٌ جَحْفَـــلٌ

فـــلا دَجْـــنَ إلاَّ أنْ تثـــورَ ولا مُزْنَ إلاَّ أنْ تَخِرَّ جَماجِمُ

كـأنَّهمْ قـد أَحْجَمـوا حـينَ وغيـــرُ عجيـــبٍ غابـــةٌ

وقـد تُسْـعِدُ الأقـوامَ شِـقْوَةُ ألا رُبَّ أعراسٍ دَعَتْها مآتِمُ

وفي الإمكان ملاحظةُ البنيةِ الدِّلاليَّةِ لهذه المتقابلاتِ الصُّوريَّة وفق الآتي:

ويقدِّمُ أسلوبُ التَّقابل الصُّوريِّ في النَّص مشهداً فنيّاً نابضاً بالحياة لوقائعِ المعركةِ، ويُبْرِزُ الشَّاعر من خلاله شجاعةَ المقاتلين العرب، فيصوِّرُهم وقد برزوا بصدورٍ مكشوفةٍ إلى أعدائهم المتدرِّعين وسلاحُهم في معركتهم السَّيوفُ والعزائمُ (أَتَونا ولكن بالدُّروعِ / أتينا

(سماءٌ وأرضٌ؛ من جناح وحافر / ليلٌ وصُبْحٌ؛ جَحْفَلٌ وصَوارِمُ)
الخيل تملأُ أرضَ المعركةِ وسماءها والسُّيوف تضيءُ ليلَ الجَحافل.
(فلا دَجْنَ؛ إلاَّ أنْ تثورَ عَجاجَةٌ / ولا مُزْنَ؛ إلاَّ أنْ تَخِرَّ جَماجِمُ)
رصدُ صورةِ الأجواءِ السَّماويَّة: صورتا سحابِ النَّقْعِ والجَماجم الهاطلة.
(كأنَّهمْ قد أَحْجَموا؛ حينَ أَقْدَموا / وغيرُ عجيبٍ؛ غابةٌ وضراغِمُ)
الصُّورةُ النَّفسيَّةُ للعدوِّ: أقدموا مُحْجِمين مع كَثْرَةِ عَدَدِهِمْ؛كأنَّهم غابةُ جند.
الصُّورةُ النَّفسيَّةُ للمقاتل العربيِّ: سيطرةُ الشَّجاعةِ؛ كأنَّهم أسُود تلك الغابةِ.
(قد تُسْعِدُ الأقوامَ؛ شِقْوَةُ غَيْرِهِمْ / ألا رُبَّ أعراس؛ دَعَتْها مآتِمُ)
الصُّورةُ الختاميَّةُ لمشهدِ المعركةِ: مآتمُ العدوِّ المهزوم وأفراحُ المنتصرين.

---

(1) عنوان الأريب: 136/1. رامَ: قَصَدَ، تُرْدي: تُهْلِكُ، السَّمائمُ: جمع السَّموم وهي الرِّياح الحارَّةُ.

(1) عنوان الأريب: 1 / 136 - 137. المشكولُ: الموثَّقُ المقيَّد، الطِّراد: مطاردةُ الصَّيدِ والعدوِّ، القَوادمُ: ريشاتٌ في مُقدَّم جناح الطَّائر، الجَحْفَلُ: الجيشُ العظيمُ، الصَّوارمُ: جَمْعُ الصَّارم وهو السَّيفُ القاطعُ، الدَّجْنُ: الغيمُ الأَسْود، العَجاجَةُ: الغُبار، المُزنُ: السَّحابُ الممطر، أَحْجَموا: نَكَصوا، الضَّراغمُ: جَمْعُ الضِّرغام وهو الأَسَدُ.

والسُّيوفُ عَزائمُ) ويمضي الشَّاعر في **تشقيق عناصر المتقابلاتِ التَّصويريَّةِ لإبراز الصُّورة الحركيَّةِ** في ساحةِ المعركةِ ورصدِ وقائعِها.

تقوم البنيـةُ الختاميَّةُ للنَّص المدروس على عنصر الحكمـةِ، وموضـعُها من البيت الثَّامن والثَّلاثين إلى البيت الرَّابع والأربعين، وجاءت الحكمةُ في النصِّ ملائمةً لموضوعي استنهاض الهِمَمِ للقتال والتَّنبيهِ على خطر الوجودِ النُّورمانيِّ، وكما ظهر – سابقاً – أثرُ الواقعِ السِّياسيِّ في البنيـةِ الاستهلاليَّة للنَّص الشِّعريِّ؛ يظهر – هنا – في البنيةِ الختاميَّةِ المؤثِّرُ السِّياسيُّ، إذ يتأمَّلُ الشَّاعرُ في قَدَرِ الموتِ، فيرى أنْ لا مهربَ منه فَيُقْبِلُ على القتال من غير وَجَل، ويجدُ أنَّ أكثرَ من يبتغي المنيَّةَ ويسعى إليها يطولُ أَجَلُه وتطيبُ له مِيتةُ العزِّ على حياة الذُّلِّ والمهانةِ، ومن لم ينتفعْ بما تعلِّمُه الحياةُ فإنَّه والجاهل سواء، ويتوعَّدُ الشَّاعرُ مَنْ لم تُوقِظْه ثورةُ الحدثان بما سيجدُ من نَكَدِ العيش، وتُغْلَقُ بهذا الوعيدِ البنيةُ الخِتاميَّة للقصيدة:

إذا كـان لا يُنْجيـكَ أنَّـكَ   فلـم يبـقَ حَـزْمٌ غيـرُ أنَّـك
فقد يقتلُ المرءَ ابتغاءُ حياتِهِ   وأكثرُ مَنْ يبغي المنيَّةَ سالمُ
وطِيبُ حياةِ المرءِ في عزٍّ   ومـا المـوتُ إلاَّ أنْ تهـونَ
وقـد يَجْهَـلُ الإنسـانُ فـي   ويحمـلُ عنـكَ الظُّلْـمَ أنَّـك
كأنَّـكَ فـي دُنْيـاكَ مـا زِلْـتَ   إذا كنْتَ لم يَنْفَعْكَ أنَّكَ عالِمُ
فـلا تَتَـزَوَّدْ غيـرَ مـا أنْـتَ   إذا رُحْتَ يقظاناً كأنَّكَ نـائِمُ

ويفيدُ الشَّاعر في موضوع الحكمةِ من ثقافته، فيستمدُّ بعضَها من منابعَ أدبيَّةٍ جاهليَّةٍ، كالَّذي يعبِّرُ عنه من ردِّ الظُّلْمِ بالظُّلْمِ، وهذا من مضامينِ الحكمةِ الجاهليَّةِ الَّتي نأى عن بعضها الإسلامُ، إذ يرى القاسمُ بنُ عبد الله التَّميميُّ أنَّ ممَّا يدفعُ الظُّلْمَ عنِ المرءِ أن يظلمَ، وفيه أثرٌ من مشهورِ قولِ زهير بن أبي سُلْمى – من الطَّويل :–

ومَـنْ لا يَـذُدْ عَـنْ حَوضِـهِ   يُهَدَّمْ، ومَنْ لا يَظْلِمِ النَّاسَ

مثَّلَ القاسمُ بنُ عبد الله التَّميميُّ في شعره صوتَ الصَّحوةِ العربيَّةِ المُنَبِّهِ على الخطرِ، فقد حضَّ على مقاومة النُّورمان، وحاولَ إيقاظ الغافلين عن الخَطْبِ الجَلَلِ الَّذي يترصَّدُ العربَ في صقلية إنْ هُمْ مضَوا في تَرْكِ النُّورمان يتسلَّلونَ إلى البلاد، غيرَ أنَّ هذه الدَّعواتِ لم تلقَ من يستجيب لها، ولم تقفِ الانتصاراتُ الَّتي حَصَدَتْها المقاومةُ العربيَّةُ في بدايةِ مناهضتِها للنُّورمان حائلاً دون الأطماعِ النُّورمانيَّةِ، ولاسيَّما أنَّ بعض الخونةِ من أمراء الطَّوائف كانوا مُوالينَ للجيش النُّورمانيِّ.

وقعَ ما حذَّر منه القاسمُ بنُ عبد الله التَّميميُّ من خطر فتنـةِ الطوائفِ، واستولى النُّورمان على صقلية، فدخلت في سيادةِ الحكمِ النُّورمانيِّ، والسُّؤال المطروحُ في هذا الصَّدد: كيف رصدَ الشُّعراء الصِّقلِّيُّون هذه الأزمةَ

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 137.
(1) ديوان زهير بن أبي سُلْمى: 27.

السِّياسيَّةَ الجديدةَ في أشعارهم؟.

صقلِّيَّات المهجر في عهد النُّورمان:

واكبَ الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ الأزمةَ السِّياسيَّةَ في صقلية، وظهر ذلك في مواقفَ متباينةٍ، وفي الإمكانِ دراسةُ هذه المواقفِ وفق ثلاثةِ محاورَ هي:

* شعر النَّكبةِ وصوتُ الهزيمة.
* شعر الغُربةِ والحنين إلى الوطن.
* شعر الجهادِ وصوتُ المقاومةِ.

وقبلَ الشُّروعِ في دراسةِ هذه المحاور يَحْسُنُ الوقوفُ على مصطلحِ (الصِّقلِّيَّات)، وهو مصطلحٌ عَرَفَهُ الدَّارسون، وأطلقَهُ الأستاذ (د.إحسان عباس) في تقديمه ديوان ابن حمديس على قصائده الَّتي " يصوِّرُ فيها وطنَهُ في صراعه مع الأعداءِ ثم ضياعه، وذكريات الشَّاعر في ذلك الوطن"[1]، وفي الإمكان القول: إنَّ هذا الاصطلاحَ ظلَّ مقترناً بشعر ابن حمديس لعواملَ كثيرة؛ أبرزُها أنَّ جلَّ ما كان من شعر الصِّقلِّيين في هذا الموضوع مفقودٌ، ولم يصل إلينا منه غيرُ نزرٍ قليلٍ، والثَّاني أنَّ لهذا الشِّعر أهميَّةً خاصَّةً؛ لأنَّ تجربةَ النُّزوحِ ومعاناة الاحتلال النُّورمانيِّ في صقلية كانتا سابقتين لنزوحِ الأندلسيِّين ومعاناتهم، وهذا أعطى شعرَ ابن حمديس أهميَّةً كبيرةً في هذا المضمار.

ويظهرُ أنَّ اصطلاحَ (الصِّقلِّيَّات) اكتسبَ صِبْغَةً سياسيَّةً وطنيَّةً، وظلَّ مقصوراً على الموضوعِ السِّياسيِّ الوطنيِّ من شعر الصِّقلِّيين، ولاسيَّما شعر ابن حمديس الَّذي جَسَّدَ أَثَرَ سقوطِ صقلية في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ورسمَ صورةً متكاملةً لهذا الأَثرِ، كما سيتَّضح في سياق دراسة شعر النَّكبة العربيَّة في صقلِّيَّة.

أ ـ شعر النَّكبة وصوت الهزيمة:

يبدأ شعر النَّكبةِ العربيَّةِ في صقلية بخِذْلان النُّورمان لأمراء الطَّوائفِ، فما إنْ دخل النُّورمان صقلية حتَّى عملوا في إسقاطِ حكوماتِ أمراءِ الطَّوائف جميعها، وأعلنوا بسطَ سيادتِهم على صقلية (444هـ)، وضيَّقوا على أهلها الثَّائرين حتَّى أذعنَتِ البلادُ.

ويرصد الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ النَّكبةَ بلغةٍ يشيع فيها الحزنُ لِما تمخَّضَتْ عنه أحداثُها وتتباين رؤيةُ الشُّعراء الصِّقلِّيين لها، وفي الإمكان رصدُ رؤيتين تصدران عن البنية الدِّلاليَّةِ لشعر النَّكبةِ الصِّقلِّيَّةِ؛ **رؤيةٍ حزينةٍ متماسكة** تعبِّر عن الواقع، و**رؤيةٍ انهزاميَّةٍ** تبحث عن بديلٍ للوطن المفقود، وتضيفُ إلى هزيمة البلادِ هزيمةَ النُّفوس وانكسارَها.

ويجسِّدُ شعر ابن حمديس النَّوع الأوَّل، إذ يصدر عن رؤيةٍ حزينةٍ يعتصرها الأسى لِما حلَّ بالبلاد، وتسيطرُ على هذه الرُّؤيةِ دلالتان؛ **دلالةٌ واقعيَّة تُرْجِعُ الهزيمةَ إلى ما كان من تناحرٍ بين أمراء البلاد، ودلالةٌ انفعاليَّة تُظْهِرُ في اللُّغةُ التَّعبيريَّةُ العفويَّةُ الغاضبةُ**، إذ يصبُّ ابن حمديس جامَ غضَبِهِ على النُّورمان فَيُكْثِرُ في

---

(1) ديوان ابن حمديس؛ مقدِّمةُ الديوان : 17 .

شعره من نَعْتِهِمْ بالعُلوجِ وغيرِها، كقوله يتحسَّرُ على فِقْدانه الوطنَ مُظْهِراً سُخْطَهُ على الغاصبين – من الطَّويل –:

ولـو أنَّ أرضـي حُـرَّةٌ لأَتَيتُهـا   بعَــزْمٍ يَعُــدُّ السَّــيرَ ضــربةَ

ولكــنّ أرضـــي كيــفَ لـــي   مـنَ الأسْرِ فـي أيدي العُلـوجِ

لئن ظَفِرَتْ تلكَ الكِلابُ بأَكْلِها   فَبَعْدَ سُكونٍ للعُروقِ الضَّواربِ

أحينَ تَفانى أهلُها طَوعَ فتنةٍ   يُضَرِّمُ فيها نارَه كلُّ حاطِبِ؟!

ويُسَجِّلُ شعر ابن حمديس وَقْعَ هذه النَّكبةِ على البلاد وأهلِها، ويصفُ الذُّلَّ الَّذي سامَهُ النُّورمان لقومه بعدما كانوا أعزَّةً، ويُظْهِرُ الحسرةَ على ماضي العربِ المجيدِ في صقلية، ويفتقدُ الرِّجالَ الأوَّلينَ من العرب الأُسُودِ الَّذين كانوا حُماةَ البلادِ وسادةَ الحروبِ وقادةَ كتائبِها المظفَّرةِ؛ يقول – من الطَّويل –:

صِقِلِّيـَّةٌ كـادَ الزَّمـانُ بلادَهـا   وكانَـتْ علـى أهـلِ الزَّمـانِ

فَكَمْ أَعْيُنٍ بـالخَوفِ أَمْسَتْ   وكانَتْ بطِيبِ الأمنِ منهُمْ

أرى بَلَـدي قـد سـامَهُ الـرُّومُ   وكـان بقومي عِزُّهُ مُتَقاعِسا

وكنَـتْ بـلادُ الكفـرِ تلـبسُ   فأضـــحى لـــذاكَ الخـــوفِ

عَدِمْتُ أُسوداً مِنْهُمُ عَرَبِيَّةً   تـرى بـينَ أيـديها العُلـوجَ

فلـمْ تَـرَ عينـي مِـثْلَهُمْ فـي   مضـاربَ أبطـالِ الحـروبِ

ويتذكَّرُ في غربته مدنَ صقلية، ومنها (قَصْرُيانَّةَ) ومَسْقَطَ رأسِه (سَرَقُوسَةَ)، ويبكي هاتين المدينتين اللَّتين غمَرَهُما العدوُّ بجيشه بعدما كانتا من ديار العرب، كما يفتقدُ رجالاتِ العربِ وقادتَهم ممَّن قضَوا بعدما أقاموا صرحاً عربيّاً شامخاً على أرضٍ آلتْ إلى من ضيَّعوها، فعادَتِ الذِّئابُ تتبخترُ فوقَها بعد أن قضَى أُسُودُها؛ يقول في القصيدة ذاتِها:

أفـــي قَصْـــرُيَنِّي رُقْعَـــةٌ   ورَسْمٌ مـنَ الإسـلامِ أصـبحَ

ومِـنْ عَجَـبٍ أنَّ الشَّـياطين   بــروجَ النُّجــومِ المُحْرِقــاتِ

وأضـحَتْ لهم سَرْقُوسَـةٌ دارَ   يـــزورون بالـــدَّيرين فيهـــا

مشَوا فـي بـلادٍ أهلُها تحتَ   ومــا مارسُــوا مــنهمْ أبيّــاً

ولـــو شُـــقِّقَتْ تلـــكَ القبـــورُ   إلـيهمْ مـنَ الأجـداثِ أُسْـداً

(1) ديوان ابن حمديس: ق 27، ب 36 - 39: 31. صار ضَرْبَةَ لازبٍ: لازماً ثابتاً، فِكاكُها: خلاصُها، العُلوج: جَمْعُ عِلْج وهو الحِمار؛ يُطلَقُ على الرُّوميِّ الضَّخم الجثَّة، يضرِّم نارَه: يُشْعِلُها. ويُلاحَظُ كَثْرةُ نَعْتِ ابن حمديس للنُّورمان بالعُلوج، للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: (ق 138 ، ب 40 و43: 239) ، (ق 143، ب 40 : 255)، (ق 157، ب 15: 75) ، (ق 269، ب 28 و33: 414 - 415).

(1) ديوان ابن حمديس المصدر نفسه: ق 157، ب 11 - 16: 275. سامه: أذاقَهُ، مُتَقاعِسٌ: متأخِّرٌ، المَداعِس: الطَّعَّانون بالرِّماح.

(2) المصدر نفسه: ق 157، ب 27 - 32: 276. قَصْريَنِّي أو قَصْريانَّة: من مدن صقلِّيَّةَ، وكذا سَرَقُوسَة. للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 10 - 11. الدَّيران: مثنى الدَّير وهو منزلُ الرُّهْبان، الأَجْداثُ: القبور، الغِيلُ: الغَيضةُ كثيرة الشَّجر،المائسُ: المُتَبَخْتِرُ.

ولكنْ رأيْتُ الغِيلَ إنْ غابَ   تَبَخْتَـرَ فـي أرجائـه الـذِّئبُ

ويشفُّ ذِكْرُ أسماءِ البلادِ في النصِّ (صقلِّيَّة، سَرَقُوسَة، قَصْرُيانَّة) عن ارتباطٍ حميمٍ بالوطن، ويجدر بالذِّكر أنَّ ابن حمديس وغيرَه منَ الشُّعراء الصِّقلِّيين **لم يبالغوا في ظاهرة بكاءِ المدنِ الصِّقلِّيَّةِ مبالغةَ الأندلسيِّين والمشرقيِّين في بكائهم مدنَهم ورثائِها**، ويبدو أنَّ النَّكبةَ الصقلية ظلَّتْ نكبةً عامَّةً لا تختصُّ بمدينةٍ دونَ غيرِها، وما وردَ في شعرهم من ذِكْرٍ لبعض المدن الصقلِّيَّة لم يكن في موضعِ رثائها، وإنَّما جاء عفوَ الخاطر في سياق رصدِ نكبةِ صقلِّيَّةَ، ويبدو أن سقوطَ الأندلس قطعةً بعد قطعةٍ أسهمَ في بروز رثائيَّاتِ المدن، إذ يقوم شعرُ رثاءِ المدن الأندلسيَّةِ على «.. تصوير نكبةِ الأندلسيِّين في **فَقْدِ أجزاء من بلادهم**»(1)، ولعلَّ هذا السُّقوطَ المتتابعَ أتاح المجالَ لتطوّر رثائيَّاتِ المدن الأندلسيَّةِ، في حين كان سقوطُ صقلية سريعاً بعدَ مدَّةِ حُكْم ضيِّقةٍ لأمراء الطَّوائف، وهذا التَّداعي السَّريع لمدنها لم يُتِحْ بكاءَ مدينةٍ دونَ غيرها، وليس في شعر الصِّقلِّيين وشعر ابن حمديس – الَّذي وصل إلينا مُعْظَمُه – ما يشير إلى عنايتهم بهذا الفنِّ الشِّعريِّ، واللافتُ للنَّظر أنَّ تلك الرُّؤيةَ الحزينةَ الَّتي يعبِّرُ بها ابن حمديس عن موقفه من النَّكبةِ الصِّقلِّيَّة هي رؤيةٌ متماسكةٌ، وذلك لأنَّ الشَّاعر لا يُغْرِقُ في التَّعبير عن صوت الهزيمة إغراقاً يجعله يُقْبِلُ على حلولٍ سلبيَّةٍ للأزمةِ، كأنْ يتناسى الوطنَ مستبدلاً بالأهل أهلاً وبالأوطان أوطاناً، على النَّقيض ممَّا يعبِّرُ عنه شعرُ أبي العرب الصِّقلِّيِّ من رؤيةٍ للنَّكبة الصِّقلِّيَّة تصدر عن نزعةٍ استبداليَّةٍ للوطن؛ يقول – من الطَّويل –:

إلامَ اتِّبـــاعي للأمـــاني   وهـذا طريـقُ المجـدِ بـادي
أَهُـمُّ ولـي عَزْمـانِ؛ عَـزْمٌ   وآخَـرُ يَثْنــي هِمَّتــي فــي
ولا بدَّ لـي أن أسألَ العيسَ   تَشُـــقُّ علـــى أخفافِهـــا
فيـا وطنـي إنْ بِنْـتَ عنِّـي   ســـأوطَنُ أَكْـــوارَ
إذا كـان أصْـلي مـن تـرابٍ   بـــلادي، وكـــلُّ العـــالمينَ
ومـــا ضـــاقَ عنِّـــي فـــي   وإنْ جلَّ إلاَّ اعتضْتُ عنـه
إذا كنْـتَ ذا هَـمٍّ فَكُـنْ ذا   فمـا غائـبٌ نـال النَّجـاحَ
وإنَّ الفتـى مَنْ حَمَّلَ اللَّيلَ   ودانَ بدِينِ النَّيراتِ الثَّواقبِ

تعبِّر الأبياتُ عن هروبٍ من مواجهة المشكلة، فلا يقف الشَّاعر عند حدود رَصْدِ الهزيمة، وإنَّما يتجاوزها إلى اليأس من إمكان استردادِ الوطن، وقد يُعْتَقَدُ للوَهْلَة الأولى أنَّ هذه الأبيات تصدر عن رؤيةٍ إنسانيَّةٍ للكون (كلُّها بـلادي / كلُّ العالمين أقاربي) غير أنَّ قراءةَ البنية الدِّلاليَّةِ في مستواها الضِّمنيِّ تلغي هذه الدِّلالةَ

---

(1) رثاء المدن في الشِّعر الأندلسيِّ : 83 .

(1) الحماسة المغربيَّة: 1 / 77 ما عدا الأبيات الأوَّل والثَّاني والسَّابع. والأبيات في فوات الوفيات: 144/4 ما عدا البيت الرَّابع، ومنها البيتان الثَّالث والخامس في وفيات الأعيان: 1/ 244، منسوبان إلى الحكيم أبي الصَّلْتِ أميَّةَ بن عبدِ العزيزِ (ت529هـ)، وقال ابن خلّكان: « لم أر هذين البيتين في ديوانه » قلْتُ: هذا يرجِّحُ أنَّهما لأبي العرب الصِّقلِّيِّ، وأمَّا قولُ ابن خَلِّكان إنَّ البيتين ليسا في ديوان الحكيم أبي الصَّلْت أميَّة بن عبد العزيز فصَحيحٌ؛ يُنْظَر: ديوان الحكيم أبي الصَّلْت. العَزْمُ: الإرادةُ، يَثْنِي هِمَّتي: يردُّها، العيسُ: الإبل البيضُ يُخالِطُ بياضَها شُقْرَةٌ، تَشُقُّ: تصعبُ، الأخْفافُ:جَمْعُ خُفٍّ وهو مَجَمْعُ فِرْسِن البعير؛ والفِرْسِنُ للبعيرِ كالحافر للفَرَسِ، والغَوارِبُ: جَمْعُ غارِب وهو ما بين السِّنام إلى العنق، بِنْتَ: نأيتَ، الأَكْوارُ: جَمْعُ كُور وهو الرَّحْلُ بأداته، النَّيِّرات: يريد النُّجومَ المنيرةَ، الثَّواقبُ:جَمْعُ ثاقبٍ وهو النَّجْمُ المرتفعُ على غيره من النُّجوم.

السَّطحيةَ لتظهرَ دلالةٌ أخرى تشفُّ عن رؤيةٍ الشَّاعر لعلاقته بالوطن، فحُرْقَةُ اليأس جعلَتِ الشَّاعرَ يطلبُ الابترادَ، فيوطن الأرضَ ما دامت لاتضيق به، فإذا ضاقَتْ أبدلَ بها غيرَها، وهذا الوطنُ الَّذي يصوِّر الشَّاعر عظيمَ منزلِتِهِ في نفسه (وطني / وإنْ جَلَّ..) هو في واقع النَّصِّ مُستَبْدَلٌ به غيرُه، ويعبِّر هذا الموقف السَّلبيُّ عن تمزُّق نفسِ الشَّاعر، كما يعبِّر عن تعلُّقٍ قَلِقٍ بالوطن (أَهِمُّ ولي عَزْمان؛ عزمٌ مُشَرِّقٌ وآخرُ..) **ويتَّضحُ قلقُ الرُّؤيةِ واضطرابُ العاطفةِ في دلالات الأسلوبِ الاستفهاميِّ الَّذي استهلَّ به الشَّاعرُ النَّصَّ** (إلامَ اتِّباعي للأماني الكواذبِ ؟) فيجنحُ إلى تكذيبِ أمانيه في العودة إلى وطنٍ آمنٍ ثمَّ يعطفُ على الأسلوب الاستفهاميِّ جملةً خبريَّةً تقريريَّةً يُمَنِّي فيها نفسَهُ بالمجد في أرضٍ تكون بدلاً من الوطن المفقود (هذا طريقُ المجدِ بادي المذاهبِ)، ويُلاحَظُ أنَّ **الوطنَ حاضرٌ في ضمير الشَّاعر،غيرَ أنَّه يُلِحُّ في إقصاءِ هذا الشُّعور**، وكأنَّه ردُّ فعلٍ سلبيٍّ لِما كابدَه من معاناةٍ في وطنٍ امتُحِنَ باحترابِ أهلِه وبالخيانة وبالأعداء المتربِّصين؛ يقول – من البسيط –:

لا تَعْجَبَنَّ لرأسي كيفَ ... واعْجَبْ لأسودِ عيني كيفَ

البحرُ للرُّومِ لا تجري ... إلاَّ على غَرَرٍ والبَرُّ للعَرَبِ

يبدو موقفُ ابن حمديس من النَّكبةِ أكثرَ تماسكاً من موقفِ أبي العربِ، إذ يعبِّر عن أثرِ سقوطِ صقلية في نفسه من غيرِ أن يسفر ذلك عن محاولةِ البحثِ عن المجد خارجَ حدودِ الوطن، ويبقى الشُّعورُ بالغربة مسيطراً على وجدانه في الأندلس وإفريقيَّةَ، وكأنَّ قَدَرَه يَنْقُلُه من غربةٍ إلى غربةٍ؛ يقول – من الكامل –:

ما لي أُطيلُ عنِ الدِّيارِ ... أَفَبِالتَّغَرُّبِ كان طالِعُ

أبداً أُبَدِّدُ بالنَّوى عَزْمي إلى ... أملٍ بأطرافِ البلادِ مُبدَّدِ

وحين يتأمَّلُ ابن حمديس البحر الَّذي يُطِلُّ من جانبه الآخر على وطنه السَّليبِ ترتسمُ في مخيِّلَتِه نكبةُ الوطن فيذكرُ ما حلَّ به، ويذكرُ أيامَ صباه فيه، فيقول – من المتقارب –:

ديارٌ تَمَشَّتْ إليها الخُطوبُ ... كما تتَمَشَّى الذِّئابُ (2)

صَحِبْتُ بها في الغِياضِ ... وزُرْتُ بها في

وراءَك يا بحرُ لي جنَّةٌ ... لبسْتُ النَّعيمَ بها لا الشَّقاءَ

إذا أنا حاولْتُ منها صباحاً ... تَعَرَّضْتَ مِنْ دونِها لي

فلو أنَّني كنْتُ أُعطى ... إذا مَنَعَ البحرُ منها اللِّقاءَ

ركبْتُ الهلالَ به زَورَقاً ... إلى أنْ أعانقَ فيها ذُكاءَ

---

(1) وفيات الأعيان: 3 / 333. وعنوان الأريب : 1 / 123. الغَرَرُ: التَّهْلُكَةُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 98 ، ب 5 - 6: 168.

(2) المصدر نفسه: ق 2، ب 18 - 23:4. الخطوب: جَمْعُ خَطْب وهو المصيبةُ، الذّئابُ الضِّراءُ: الَّتي اعتادت الصَّيدَ، الغِياض: جَمْعُ غَيضَة وهي مكانٌ كثيرُ الشَّجر، الكِناس: بيت الظِّباء، ذُكاء: اسمُ علم للشَّمس.

إنَّ صورةَ الوطنِ الَّذي تكالبَ عليه الأعداءُ وثيقةُ الصِّلةِ بشعر ابن حمديس، ولا تغيب صورةُ الغاصبِ المحتلِّ عن شعره الَّذي يعبِّرُ فيه عن موقفه من تلك النَّكبةِ، ويعود ذلك إلى ما رسخَ في مخيِّلة صِباه من صور الاحتلال لوطنه، إذ استولى النُّورمان على وطنه وهو في ريعان الشَّباب، ويُلاحَظُ في شعره التَّعبير عن المحتلِّين (النُّورمان) بالصُّورة دونَ ذِكْرِ الاسم (الذِّئاب الضِّراءُ)، ويتكرَّرُ هذا الأسلوبُ في الإشارةِ إلى المحتلِّ في شعره، فَهُمُ الكلابُ تأكلُ البلادَ بعدَ أن قضى حُماتُها، وهمُ العُلوجُ، والذِّئابُ المخاتلةُ[1]، وتأتي هذه الصُّورُ في سياقها عفويَّةً لا تكلُّفَ فيها، لأنَّها **تعبيرٌ حيٌّ مشبوبٌ بعاطفةِ السُّخْطِ ونابضٌ بقوَّةِ الانفعال**، وينقل ابن حمديس هذا الشُّعورَ من الوجدان إلى مساحةِ النصِّ نقلاً عفويّاً سريعاً غاضباً، في حين يبدو الشَّاعر متأنِّقاً في الأبيات الَّتي يصفُ فيها شوقه إلى الوطن، فترقُّ في سياق وَصْفِ الحنين صورتُه، وتَعْذُبُ عبارتُه، وتغدو اللُّغةُ في الصُّورة التَّعبيريَّة بوحاً وجدانيّاً رقيقاً، أما مادَّةُ صورِهِ الشِّعريَّةِ في هذا السِّياق فيستعيرُها من عناصر الطَّبيعة (وراءَك يا بحرُ لي جنَّةٌ / إذا مَنَعَ البحرُ منها اللِّقاء / ركبْتُ الهلالَ به زورقاً / أعانق ذُكاء) وهذا الوصفُ التَّصويريُّ الحالمُ يشفُّ عن شوقٍ عظيمٍ إلى الوطن، ويمهِّدُ للكلام على تيَّار الغربة والحنين في شعر الصِّقلِّيين.

ب - شعر الغربة والحنين إلى الوطن:

شَهِدَتْ صقلِّيَّةُ بعد وقوعِها في قبضة النُّورمان اضطراباتٍ عظيمةً، وأخذوا أهلَ البلاد بالبَطْش والقوة، ولاحقوا فلولَ المقاومةِ فيها، لِيَأمنُوا بَسْطَ نفوذِهم، فهاجرَ كثيرٌ من الصِّقلِّيين لانعدامِ الأمن وخشيةً من بطش النُّورمان، وكان من بين هؤلاء المهاجرين العلماءُ والأدباءُ، **وتَوَجَّهَ أكثرُهم إلى إفريقيَّةَ والأندلس** لقُرْبِ هذين القُطْرين من صقلِّيَّة[1]، وكانت إفريقيَّةُ – حينئذٍ – بيدِ المُعِزِّ بن باديس (ت 453 هـ)[2]، الَّذي أكرمَ وفادتَهم عليه، وتروي المصادر الأدبيَّةُ شعراً لصقلِّيين قصدوا المُعِزَّ مستجيرين به ممَّا حلَّ ببلادهم يشكون إليه بؤسَ ما صارت إليه معيشتُهم، فمن ذلك ما رُوِيَ لابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) من قصيدةٍ يذكرُ فيها قدومَهُ على المُعِزِّ، ويشير في مَطْلَعِها إلى ما سبق من **عَزْمِهِ على الهجرة**، وما كان من حديثٍ بينه وبين الَّتي يُحِبُّ، وخشيتِها عليه من ركوب مخاطرِ الطَّريق، ويرجو الشَّاعرُ في قصيدته المُعِزَّ أن يُحْسِنَ لنَفْسِ حُرٍّ كئيبٍ لجأ إليه؛ يقول – من الطَّويل –:

أجارتَنا شُدِّي حَزيمَكِ لِلَّتي	هي الحَزْمُ أو لا تَعْذِلي في
وكُفِّي، فإنَّ العَذْلَ منكِ	عَلَيَّ، كفى نفسي الحزينةَ ما[3]
وإمَّا المُنى أو فالمنيَّةُ؛ إنَّها	حياةُ لبيبٍ لم ينلْ من لُبابِها
وهل نعمةٌ إلا بِبُؤْسى؟	عُذوبةُ دنيا المرءِ عندَ عذابها

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 286-287 .

(1) وهم كثيرٌ، وفي الإمكان تَتَبُّعُ ذلك في تراجم الصِّقلِّيين في ملحق الشُّعراء من هذا البحث : 511-536.

(2) المعزُّ بن باديس سبقَتْ ترجمتُه: 272.

(3) خريدة القصر:73/1. الحَزْمُ: ضَبْطُ الأمر،اللُّبابُ: خالصُ كل شيءٍ.

سآوي إلى عِزِّ المُعِزِّ لعلَّهُ　　　　سـيأوي لـنَفْسٍ حُـرَّةٍ واكتئابِهـا

أمَّا الأندلسُ فكانت – آنذاك – في أيدي أمراءِ الطَّوائف (400 – 484هـ)، وقد وفد إليها الأدباءُ الصِّقلِّيُّون طلباً للأمن ورغبةً في عطاء أمرائها، وكان المُعْتَمِدُ بنُ عبَّاد (ت488هـ)[1] أحسنَهم صِلَةً للأدباء الصِّقلِّيين، ذلك لأنَّه كان شاعراً، وقد حرص المُعْتَمِدُ على استقطاب الشُّعراء الصِّقلِّيين واستقدامهم من بلدهم إلى بَلاطه، وممَّا يُروى في ذلك أنَّه أرسلَ إلى أبي العربِ الصِّقلِّيِّ يَسْتَقْدِمُهُ، وبعث إليه بخمسمئة دينارٍ، وأمرَهُ أن يتجهَّزَ بها ويتوجَّهَ إليه، فمَنَعَتْهُ ظروفُ الحربِ مُدَّةً، ثمَّ لحقَ به[2]، كما رحلَ إليه من غير استدعاءٍ ابنُ حمديس فكان ذا حُظْوة ومكانةٍ عظيمتين لديه.

ويُعَدُّ ابنُ حمديس أبرزَ الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّذين ظهر في شعرهم تيارُ الغربةِ والحنين، وقضى في وطنِهِ صقلية أربعةً وعشرين عاماً (447 –471 هـ) كان لها أثرٌ عظيمٌ في شعره، فقد غادرَ صقلية إلى الأندلس، لكنَّها ظلَّتْ ماثلةً في شعره مدَّةَ حياتِهِ كلِّها، يذكرُها أينما حلَّ، وإلى أيِّ مكانٍ ارتحل، ولم يُنْسِهِ الوطنَ طِيبُ العيش في إشْبيليَة في كَنَفِ المُعْتَمِدِ بن عبَّاد (ت488هـ)، ولا أنسَتْهُ رياضُ الأندلس جمالَ الطبيعةِ في وطنِهِ السَّليبِ، وظلَّ فراقُه وطنَه يُرَوِّعُه –من الكامل–:

إنِّي امرؤٌ ممَّا طُرِقْتُ مُهَيَّدٌ　　　　بفــــراق أهلــــي وانْتِــــزاحِ

لعلَّ حلاوةَ صِلاتِ الأمراءِ أطفأتْ جَذْوَةَ الحنين إلى الوطن في نفوس بعض الشُّعراء الصِّقلِّيين الآخرين، فمن هؤلاء الشَّاعرُ البَلَّنُّوبيُّ (أبو الحسن) الَّذي غادرَ وطنَهُ إلى مصرَ حينما اشتدَّتْ وطأةُ النُّورمان على صقلية، واتَّصلَ برجال الدَّولةِ العُبيديَّةِ في مصرَ، فكانَ شعرُهُ فيها «يصوِّرُ حياتَهُ وعلاقاتِهِ في الجانبِ المصريِّ»[4]، وليس فيه من ذِكْرِ صقلية والحنين إليها ما يُذْكَرُ قياساً إلى غيره، سوى إشاراتٍ قليلة تَرِدُ في بعض أغراض شعره[1].

ويشفُّ شعرُ الغربة عند ابن حمديس عن عاطفةٍ صادقةٍ، فهو الغريبُ الَّذي ظلَّ يتغنَّى بآلام غربتِهِ حتَّى وفاتِهِ، كما أنَّه يستثمرُ الطَّاقةَ الانفعاليَّةَ لشعور الغربةِ في الإبداع الشِّعريِّ، فيعيشُ تجربةَ الألم في وصف الغربة منَ الدَّفْقَةِ الشِّعريَّةِ الأولى للقصيدة، وهو إنْ لم يُصَرِّحْ في مطالعِ قصائدِه بغرض وصف الغربة؛ فإنَّ المطالعَ توحي به، ليظهرَ بعد ذلك موضوعُ الغربةِ واضحاً في صُلْبِ النَّص الشِّعريِّ، وهذا يجعل مقدِّمات تلك القصائدِ وثيقةَ الصِّلةِ بموضوعِ الغربةِ، الَّذي يُمَهِّدُ له ابن حمديس بتصعيد الحالةِ الانفعاليَّةِ من خلال استهلال القصيدة بالشَّكوى من صُروفِ الدَّهرِ أو بالشَّكوى من الحبيبةِ الهاجرةِ الَّتي لا تَرِقُّ لحال العاشق.

على صعيد **الاستهلال بالشَّكوى من الزَّمان** يُشَخِّصُ الشَّاعر الزَّمانَ في إحدى قصائده في صورةِ مَنْ

---

(1) المُعْتَمِدُ بن عبَّاد سبقَتْ ترجمتُه:122.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر وفيات الأعيان : 3 / 333 . وعنوان الأريب : 1 / 123.

(3) ديوان ابن حمديس: ق 78، ب 27 : 121. مُهَيَّد: مُرَوَّع، الانْتِزاح: الابْتِعاد.

(4) المختار من الشِّعر الأندلسيِّ : 280 .

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 167.

ينظرُ إلى الحرِّ الكريم نظرةَ ذي غَضَبٍ على وضيعٍ مُذْنِبٍ، كما يبدع في رسم الصُّورةِ الحركيَّةِ لجحافل خطوبِ الزَّمان الَّتي تُكَدِّرُ كلَّ حينٍ صَفْوَ مشارب حياته، وتؤدِّي مقدِّمةُ الشَّكوى غرضَ تصعيدِ عاطفةِ الحزن لتمهِّدَ – بعد ذلك – لموضوع وصفِ آلام الغربةِ؛ يقول في مطلَعِ إحدى قصائده – من البسيط –:

هلْ أَقْصَرَ الدَّهرُ عن تَعْنيتِ ... أو قال حَسْبيَ مِنْ إخْمال ذي

لا يَلْحَظُ الحُرَّ إلاَّ مثلما وَقَعَتْ ... علـى أخـي سـيئاتٍ عـينُ ذي

وكيفَ يصفو لنا دَهْرٌ مَشارِبُهُ ... يخوضُـها كـلَّ حـينٍ جَحْفَـلُ

ثمَّ يتكشَّفُ النصُّ عن أثر الغربة جليّاً بعدما مهَّدَ له بمقدِّمةِ الشَّكوى؛ يقول في القصيدة ذاتها:

قـرأْتُ وَحْـدي علـى دهـري ... فمـا أعاشـرُ قومـاً غيـرَ

أَحَلْـتُ عَزْمـي علـى هَمِّـي ... كـأنَّ عَزْمـيَ مِـنْ

ما قرَّ بي السَّيرُ في سهلٍ ... إلا كما قَرَّ جاري الماءِ في

ولا تقتصر هذه السِّمةُ على قصائدِه القِصار، كالقصيدة الَّتي منها الأبياتُ السَّابقةُ، بل تظهر في مطوَّلاتِهِ، ممَّا يؤكِّدُ أنَّه **يبني شعره الَّذي يصفُ فيه غربَتَهُ على أساس التَّصعيد الانفعاليِّ لعاطفة الحزن في طالع القصيد**، وتسيطرُ على تلك المطالع الصُّورُ الشِّعريَّةُ الَّتي تُغَذِّي الإحساسَ بالقهر، ففي إحدى مطوَّلاتِهِ الَّتي يصف فيها غربتَهُ يبني مطلَعَ القصيدة على تصوير حربه مع الزَّمان، فيقول – من الطَّويل –:

تَدَرَّعْتُ صبري جُنَّةً للنَّوائبِ ... فـإنْ لـم تُسـالِمْ يـا زمـاني

ثمَّ يمضي الشَّاعر في وصفِ محنتِهُ في غربته، فكأنَّ الزَّمان لم يكتفِ بما أذاقَهُ للشَّاعر من الغربة عن الوطن، فامتحنَهُ – أيضاً – بزوال مُلْكِ وَلِي نعمتِهِ المُعْتَمِدِ بن عبَّاد (ت 488هـ)[3] في الأندلس، فسار ابن حمديس إلى إفريقيَّةَ (484هـ) مُهاجراً يشكو مرارةَ غربته الجديدة بعد أن ذاق مرارةَ غربته الأُولى عن صقلية التي طالَ بُعْدُه عنها؛ يقول في القصيدة ذاتِها:

كأنَّك لم تَقْنَعْ لنفسي بغُرْبةٍ ... إذا لـم أُنَقِّـبْ فـي بـلادِ

ويَعُدُّ الشَّاعر أيامَ غربتِهِ فلا يُحصيها[2]، فيرسم صورةً للغريبِ الذي أَلِفَ أيَّام الغربةَ بعدما طال عليه أمدُها، ويؤكِّدُ صورةَ عجزِه عن إحصاءِ مُدَّةِ غربتِهِ، فيأتي ذلك في موضعٍ آخرَ من قصيدته؛ يقول:

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 13، ب 1 - 3: 17. أقْصَرَ: كَفَّ وانتهى، التَّعْنيتُ: إلزامُ المشقَّة والتَّشديدُ على النَّاس، يَلْحَظُ: ينظرُ بمُؤْخَرِ العينين، الجَحْفَلُ: الجيشُ العظيمُ، النُّوَبُ: نوازلُ الدَّهر.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 13، ب 6 - 8: 17. الصَّمْصامَةُ: السَّيفُ لا ينثني، الذَّرِبُ: الحادُّ، الصَّبَبُ: الماءُ في حُدُور.

(2) المصدر نفسه: ق 27 ، ب 1 : 28. تَدَرَّعْتُ: لبسْتُ الدِّرْعَ، الجُنَّة: الوِقاية، تُسَالِم: تصالِح.

(3) كان زوالُ مُلْكِه بسقوطِ إشبيليَة على يدِ المرابطين بقيادة يوسف بن تاشفين سنة (484هـ) . للتَّفصيل يُنْظَر الإعلام بمن حلَّ مرَّاكُشَ وأَغْماتَ من الأعلام: 8 / 25.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 27، ب 3: 28 . أُنَقِّبُ: أذهبُ مفتِّشاً.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: ق 27، ب 24: 30.

ألِفْتُ اغترابـي عنــه حتَّــى لــه عُقَـدُ الأيَّـام فــي كـفِّ

ثمَّ يبني ابن حمديس المقطعَ الخِتاميَّ في القصيدة على **عنصرٍ عاطفيٍّ وثيقِ الصِّلَةِ بالغربة هو الحنين،** وتشفُّ شاعريَّتُه عن **رهافـةِ حسِّـه فـي علاقتـه بموجوداتِ الطَّبيعة،** حتَّى إنَّه يدركُ ما تعانيه النُّوق من لوعةِ الحنين، ويجعل حنينَهُ إلى وطنه لا يقلُّ شأناً عمَّا تكابده النُّوقُ المُسِنَّةُ من الحنين إلى أوطانها، ويتمنَّى على زمانِهِ أن يعيدَه إلى وطنه فيجتمعَ جسدُهُ بقلبهِ المُودَعِ في ربوعِ الوطن، فيقول في القصيدة نفسها مصوِّراً هذا الشُّعور:

أَحِنُّ حنين النِّيبِ للموطن مغــــاني غوانيــــه إليــــه

ومَنْ سارَ عن أرضٍ ثَوى تمنَّى لهُ بالجسم أوبةَ آيبِ

يستحضر ابن حمديس في البيت الأوَّل **صورَ الطَّبيعةَ الحيَّةَ في سياق وصفِهِ لغربته** عن الوطن، كما استحضر من قَبْلُ **صورَ الغربةِ في سياق وصفِهِ الطَّبيعةَ،** وتبرزُ في ذلك براعتُهُ في استلهام عناصر الطَّبيعةِ في التَّعبير عنِ الصُّورةِ الوجدانيَّةِ النَّفسيَّةِ، ويستوي في ذلك وَصْفُ الحيوان ووَصْفُ النَّباتِ، كالَّذي سبقَتِ الإشارةُ إليه في وصفِهِ هديلَ حمامةٍ على غصنٍ تحكي بكاءَ الغريبِ، أو كوصفِهِ النَّيلوفر حينما شخَّصَهُ في صورة ابن صقلية المُبْعَدِ عن أرضِها(1).

ويظهر نمطٌ آخرُ من الشَّكوى إضافةً إلى مقدِّمةِ الشَّكوى من الزَّمان الَّتي برزت في قصائد الغربة لدى ابن حمديس، ويتجلَّى هذا النَّمطُ في مقدِّمات النَّسيب الَّتي تدور معانيها حولَ الشَّكوى من هَجْرِ الحبيبةِ.

يبدو **الاستهلال بالشَّكوى من الحبيبة الهاجرة** في القصائد الَّتي يصف فيها الشَّاعر الغربةَ والحنينَ ترسيخاً للشُّعور بالحزن، ومن خلال ذلك يُمَهِّدُ لوصفِ مشاعر الغربةِ عن الوطن ووصفِ لواعجِ الحنين إلى الأهل، وكأنَّما الغرضُ من مقدِّمةِ النَّسيبِ إمدادُ النَّص الشِّعريِّ بالدَّفْقَةِ الشَّعريَّةِ الأُولى الَّتي تُحَدِّدُ إيقاعَ الانفعالاتِ في القصيدة فيسيطر عليها الحزن من مطلعها، كقوله في هذا المطلَعِ – من الطَّويل –:

أَجُمْلٌ على بُخْلِ الغواني تفاءلْتُ باسمٍ لا يَصِحُّ به

وحَلَّيْتُ نفسي بالأباطيلِ في ونَفْـــــسٌ تُحَلَّـــــى

إذ يضفي هذا المطلَعُ على القصيدة كلِّها الشُّعورَ بالهجر والإحساسَ بالخيبةِ، وهذا يعني أنَّ المطلعَ وثيقُ الصِّلةِ من النَّاحيةِ العاطفيَّة بما يريد الشَّاعر أن يعبِّرَ عنه من الغربةِ والحنين في سياق القصيدة ذاتِها حين يذكرُ أيَّامَ الصِّبا في الوطن فتثيرُ الذِّكرى أحزانَهُ:

---

(3) المصدر نفسه: ق 27، ب 27: 30.

(4) المصدر نفسه: ق 27، ب 61 - 62: 33. النِّيبُ: جَمْعُ النَّاب وهي النَّاقة المُسِنَّةُ، المغاني: جَمْعُ المَغْنَى وهو مَنْزِلُ القوم، ثَوى: أقام، الأوبة: الرُّجوع.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 131، 83-184.

(2) ديوان ابن حمديس: ق 238، ب 1 - 2: 354. الإجْمالُ: الجَمْعُ عن تَفْرِقَةٍ، حَلَّيتُ نَفْسي: جَمَّلْتُها وعَلَّلْتُها، المِعْطال: المرأة إذا لم يكن عليها حَلْيٌ.

ودارٍ غَدونا عن حِماها ولم ونحن إليها بالعَزائمِ قُفَّالُ[1]
بها كنْتُ طفلاً في تَرَعْرُعِ أُلاعِبُ أيَّامَ الصِّبا وهي

ويَحِنُّ الشَّاعر إلى الطُّفولة والشَّباب في الوطن، فيشخِّصُ أيَّامَ صِباه أطفالاً يداعبُهم، كما يَحِنُّ إلى الأهل، حتَّى إنَّه إذا أصابَ غفوةً تراءتْ له أرضُ الوطنِ الَّتي فيها أهله:

وأُقْسِمُ ما هَوَّمْتُ إلاَّ وزارني على بُعْدِهِ الوادي الَّذي

ثم تظهر لواعجُ الحنين في القصيدة نفسِها في ذروةِ تجليَّاتِها الانفعاليَّة حينما يعبِّرُ عن شوقه إلى الأهل في الوطن، ويتمنَّى على الدَّهر أن يضمَّهُ في وطنه لَحْدٌ بعد أن أيْئَسَتْهُ السِّنون منَ الرُّجوع إليه، فيقول:

ويا حبَّذا الأحياءُ منهمْ مفاصلُ منهمْ في القبور
ويا حبَّذا ما بينَهمْ طولُ تُنَبِّهُني منها إلى الحشْرِ

ويبدو أنَّ صورةَ الموتِ أخذت تراودُ الشَّاعر وقد بلغَ من العُمْرِ عِتيّاً بعدما خرجَ من بلاده شابّاً فتيّاً، وفي هذه المرحلةِ المتأخرة من عُمرِه يرتبط الحنينُ إلى الأرض بذكرِ الموتى من الأهل، فيقول في موضعٍ آخرَ من شعره – من الطَّويل –:

أَحِنُّ إلى أرضي الَّتي في مفاصِلُ من أهلي بَلِينَ

وتقترن ذكرياتُ الصِّبا في مطلَعِ قصيدةٍ أخرى من شعره بصورةِ نذير الشَّيب الَّذي نَعى للشَّاعر نفسَهُ؛ يقول – من المتقارب –:

قضَتْ في الصِّبا النَّفْسُ وأبْلَغَها الشَّيبُ إنذارَها[1]

ويُسْهِبُ الشَّاعر في هذه القصيدة في ذكر لهو الشَّباب في صقلِّيَّة، غير أنَّ قراءةَ البنية الخِتاميَّة لِنَصِّها تُفضي إلى دلالةٍ أخرى، فيبدو الشَّاعر وقدِ اعتصرَ الأسى فؤادَه بعدما أنهكَتْهُ سنون الغربة، وتظهر عبقريةُ ابن حمديس في براعةِ استهلالِه،وكأنَّه بنى أبياتَ القصيدةِ كلِّها على الدِّلالة الإيحائيَّة للبيتِ الأوَّل منها، فمثَّل في صدرِ البيتِ (قضَتْ في الصِّبا النَّفْسُ أوطارَها) صورَ اللَّهوِ أيَّامَ الشَّباب في صقلية، ثمَّ مثَّل في العَجُزِ (وأَبْلَغَها الشَّيبُ إنذارَها) صورتي شَيبَتِهِ في الغربةِ وحنينِهِ إلى الوطن، أضف إلى ذلك ما يبدو من ندمِهِ على أوزارِ الشَّباب، وكأنَّ الشَّاعر يختزل في شطرَي البيتِ الأوَّل موضوعَ القصيدةِ كلِّها، فيصوِّرُ فيهما شطرَي حياتِه في الوطن والمَهْجَر، ويجعل ابن حمديس صورَ اللَّهوِ الَّتي ضَحِكَ لها وهو ابنُ عشرين في وطنه مَدْعاةً لبكائِهِ وهو ابنُ ستين في غربتِهِ، فيقول في القصيدة نفسها:

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 238، ب 43 - 44: 357. لم نَرُحْ: لم نَرجِعْ عندَ الرَّواحُ وهو العَشِيُّ، قُفَّالٌ: راجعون في تَرَعْرُع شِرَّتي: عندَ تحرُّكِها، والشِّرَّةُ: نشاطُ الشَّباب.

(2) المصدر نفسه: ق 238، ب 58 : 358. هوَّمَ: هَزَّ رأسه من النُّعاس.

(3) المصدر نفسه: ق 238، ب 68 - 69: 359. الأوصالُ: جمع وِصْل وهو المَفْصِل؛ أي مُجْتَمَعُ العِظام.

(4) المصدر نفسه: ق 269، ب 46: 416. بَلِيَ: فَنِيَ ، أعْظُم: جَمْعُ عَظْم.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 110، ب 1: 180. أوطار: جَمْعُ وَطَر وهو الحاجة.

ذكــرْتُ صِــقِلِّيَّةً والأســى   يُهَـيِّجُ لِلـنَّفْسِ تَـذْكارَها[2]

ومَنْزِلَــةٍ للتَّصــابي خَلَــتْ   وكـان بنـو الظَّـرْفِ عُمَّارَهـا

فإنْ كنْتُ أُخْرِجْتُ مِنْ جنَّةٍ   فــإنِّي أُحَــدِّثُ أخبارَهــا

ولــولا ملوحــةُ مــاءِ البُكــا   حَسِـبْتُ دمـوعيَ أنهارَهـا

ضَـحِكْتُ ابـنَ عشـرين مـن   بكيْـتُ ابـنَ سـتينَ أوزارَهـا

ويظهر أثرُ ثقافتِهِ الدِّينيَّةِ فيما يوحي به شعرُه من قصَّة خروجِ آدمَ – عليه السَّلامُ – من جنَّته إلى أرضٍ يكدر ماؤها ويسوءُ مطعمُها، إن قورنا بمشارب جنَّةِ وطنِهِ ومآكلِها؛ يقول – من الكامل –:

طــالَ التَّغَـرُّبُ فــي بــلادٍ   بوخامــــــةِ المرعــــــى

فطَوَيــتُ أحشــائي علــى   لم يَشْفِهِ إلاَّ وجودُ المَذْهَبِ

إنَّ الخطـوبَ طَرَقْنَنـي فـي   أَخْرَجْنَنــي منهــا خــروجَ

يتَّضح من سياق الأبياتِ أنَّها ممَّا قالَهُ ابنُ حمديس بعد سقوطِ إشبيليَة وخروجِهِ منَ الأندلس إلى إفريقيّةَ سنة (484هـ)، إذ يظهر فيها وصفُهُ لسوءِ المعيشةِ في إفريقيَّةَ، ممَّا لا يظهرُ البتَّةَ في سياق وصفِهِ لغربتِهِ في الأندلس، ولا يتمنَّى ابن حمديس – الَّذي ذاقَ مرارةَ الغربة – لأحدٍ من خلاَّنه أن يَتَجَرَّع غُصَصَها، ويظهر أثرُ ذلك في قصيدة قَصَرَها على دعوة أهل وطنه للجهادِ، وينصحُ فيها لخليلِهِ أن يتمسَّكَ بوطنه، ويموتَ في رُبوعِهِ، وألاَّ يستجيزَ تجربةَ الغربةِ، فيقول – من الطَّويل –:

تَقَيَّـدْ مــنَ القُطْـرِ العزيـزِ   ومُتْ عندَ رَبْعٍ من ربوعِكَ أو

وإيَّاكَ يوماً أنْ تُجَرِّبَ غُرْبةً   فلـن يسـتجيزَ العقلُ تجربـةَ

ولا تقتصرُ لوعةُ الفَقْدِ في شعر الغربة عند ابن حمديس على فَقْدِ الوطنَ، فيُضافُ إلى ذلك شَتاتُ الأهل، كما لوحِظَ مثلُ ذلك في شعر القاسم ابن عبد الله التَّميميِّ، الَّذي عانى من تَفَرُّقَ الأهل في البلاد نتيجةَ الفتن في صقلية في عهد الطَّوائف، فشكا مرارةَ غربتِه وتَفَرُّقَ أهلِه – من الطَّويل –:

بِمَكَّـةَ إِلْفـي، والحُصَـيبُ بـه   وفـي مصـرَ لـي نَجْلٌ سَقَتْهُ

ويبدو ابن حمديس – الَّذي عاصر الحكمَ النُّورمانيَّ في صقلية – يكابد الهمَّ الاجتماعيَّ والهمومَ السِّياسيَّةَ، ويعيش في مُغْتَرَبه وحيداً يُنْمَى إليه فَقْدُ أهلِهِ في الوطن وفي بلاد الشَّتات، ويذكر فَقْدَهُ ابنتَهُ الَّتي أُشِيعَ لها موتُ أبيها، فأقامَتْ له مأتَماً وبَكَتْهُ، ثمَّ ماتَتْ قبْلَهُ، يقول – من الطَّويل –:

---

(2) المصدر نفسه: ق 110 ، ب 32 - 37: 183. التَّصابي: إظهارُ جَهْلَةِ الفُتُوَّة، الظَّرْفُ: البراعة والحِذْقُ.

(1) ديوان ابن حمديس : ق 338 ، ب 6 - 8 : 538. المرعى الوخيمُ: الَّذي لا يَنْجَعُ كَلَؤه ولايطيب، الطَّرْقُ: الماءُ إذا خوَّضَتْهُ الإبلُ.

(2) المصدر نفسه: ق 270، ب 22 - 23 : 417. تقيَّدْ: الزَمْ، الرَّبعُ: الدَّارُ والمنزِل، الرَّسمُ: بقيَّةُ أثَرِ الدِّيار.

(1) عنوان الأريب: 1 / 135. الحُصَيْبُ: موضعٌ باليمن؛ يُنْظَر معجم البلدان: حُصَيب .

أراني غريباً قد بكيْتُ غريبةً	كلانـــا مَشُـــوقٌ للمـــواطِن
بكتْنـي وظَنَّـتْ أنَّنــي مِـتُّ	فَعِشْـــتُ وماتَـــتْ، وهـــي
أقامَـتْ علـى مـوتي، الَّـذي	وأبكَتْ عيونَ النَّاس بالطَّلِّ

وتموتُ عمَّتُهُ في سَفاقِسَ من المغربِ، ويُرسِلُ إليه أبوه كتاباً من صقلية يحضُّه فيه على الخير ويتشوَّقُهُ، حتَّى إذا وصلَ إليه كتابُ أبيه نُمِيَ إليه خبرُ وفاتِهِ، وستقف هذه الدِّراسة عند القيم الوجدانيَّةِ للمراثي الخاصَّة فيما بعدُ(3)، غير أنَّ ما يُلاحَظُ – هنا – هو **التَّنازعُ الَّذي كان يكابدُه الشَّاعر، إذ يبدو ممزَّقاً بين رغبتين،** رغبتِهِ في العودة إلى الوطن، ورغبتِهِ عن رؤيةِ النُّورمان الغاصبين يجولون ويصولون فيه؛ يقول في قصيدة طويلةٍ أرسلَها إلى ابن عمَّتِهِ أبي الحسن في صقلية يشكو غربَتَهُ، ويشبِّهُ نفسَهُ بدفين الغربةِ الَّذي إنْ عادَ إلى وطنه فكأنَّه مَيْتٌ نُشِرَ من قبر – من الطَّويل –:

بقيَّـةَ أحبـابي الَّـذينَ حَـوَتْهُمُ	مضــاجعُ لـم يُضْـجَعْ بهــا
أخـذْتُ ذِمـامي مِـنْ زمـاني	فمـا كـان إلاَّ غـادراً بذِمامي
تَفَـرَّقْتُمُ فـي البـين فـي كـلِّ	نَثِيـرَ الجُمـانِ فـي انقطـاعِ
فَجِـزْبٌ يكـفُّ الـدَّهر عنـه	وحِــزْبٌ تــردُّ الــرُّومُ عنــه
سأُعطي بشيراً قال لي:قد	ثـــوابَ صَـــلاتي طائعـــاً
وأَرْقُـــبُ يومـــاً فيـــه	سِـجامُ دُمـوعٍ بيننـا بسِـجامِ
متـى آتِكُـمْ يُنْشَـرْ لكـمْ مِـنْ	دَفِينُ اغْتِرابٍ لا دَفِينُ رَغامِ

وتشفُّ عنايـةُ ابن حمديس بالحديث عمَّا يجولُ في دخيل النَّفْس وفي أعماق الوجدان عن شاعريَّةٍ فَذَّةٍ، ويرى بعض الباحثين أنَّ براعتَه في ذلك تجعله من السَّابقين إلى مذهب الواقعيَّة الشِّعريَّة(2)، ولعلَّ فَضْلَ ذلك يعود إلى إحساسه المُرْهَفِ بالأشياء، كما يعود إلى محنةِ غربتِهِ عن صقلية الَّتي غذَّتْ شاعريَّتَهُ. وإذا كان شعرُ ابن حمديس في الغربة تعبيراً عمَّا يكابده منَ البعدِ عن الأهل والوطن؛ فإنَّ أبرزَ ما يميِّزُ قصائدَه الوطنيَّة هو روحُ المقاومةِ والدَّعوةُ إلى الجهاد لتحرير الأرض من غاصبيها، وبه يتجلَّى موقفُه من قضيَّةِ الوطن، إذ لم يكتفِ بالحنين إلى وطنِهِ، فسخَّر شعرَهُ لِحَضِّ العربِ على الجهادِ واستنهاض العزائم، كما سيتَّضح في سياق دراسةِ شعر المقاومةِ لديه.

ج – شعر الجهاد وصوت المقاومة:

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 245 ، ب 28 - 30 : 366 . الطَّلُّ: المطرُ الخفيف، الوابلُ: المطرُ الغزير.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 363-366.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 282، ب 28 - 34: 434. ويظهر من البيت العاشر أنَّ هذه القصيدةَ موجَّهة إلى أبي الحسن ابن عمَّته، وهو أبو الحسن عليّ بن حسين بن أبي الدَّار الصِّقلِّي كما يتَّضح في مقدِّمة قصيدة أخرى أرسلها إليه يرثي فيها ابنُ حمديس عمَّتَهُ؛ للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه (ق28: 34). الذِّمامُ: الحَقُّ والحُرْمَةِ، النِّظام: السِّلْكُ يُنْظَمُ به اللُّؤلؤُ، المَرامُ: القَصْدُ، السِّجامُ: تَقَطُّرُ الدَّمْعِ، يُنْشَر: يُبْعَث، الضَّريحُ: القَبْرُ ، الرَّغامُ : التُّراب.

(2) قصَّة الأدب الأندلسيّ: 2 / 359.

لم يصل إلينا من شعر الصِّقلِّيين في جهادِ النورُّمان ما يرسم صورةً كاملةً للمقاومةِ العربيَّةِ آنذاك غير شعر ابن حمديس الَّذي أفاضَ في هذا الموضوع، فقد ظلَّ يتغَّنى بصقلية وينافحُ عنها، ورفضَ العودةَ إليها ما دام النُّورمان فيها، وما فتئ يدعو إلى تخليصها منهم حتَّى وافتْهُ المنيةُ، في حين ضربَ شعراء صقليُّون آخرون في الأرض متجاهلين أزمةَ الوطن، باحثين عن المجد خارجَ أرضِهِ، وأقامَ آخرون في صقلِّيَّة، فكان فيهم من ارتضى لنفسه مديحَ ملوكِ النُّورمان رغبةً فيهم أو رهبةً منهم[1].

ثمَّة صوتٌ خافتٌ للمقاومة يُلاحَظُ – أيضاً – في شعر أبي العرب الصِّقلِّيِّ، إذ يُعرِّض في بعض شعره بالَّذين اتَّخذوا سبيلَ مهادنةِ النُّورمان فَضَلُّوا الطَّريق، ويفخر بقومه الَّذين كانوا يسومون أعداءَهمُ الموتَ؛ يقول – من الطَّويل–:

فَمَنْ ضَلَّ عن طُرْقِ العَلاء ... دَلَلْتُ عليها بالقَنا

وإنِّي لَمِنْ قومٍ رسا العِزُّ ... وقاموا بمَيلِ الأرضِ ذاتِ

إذا اضْطَرَمَتْ نارُ الجِلادِ ... غَدا ساقِطاً فيها فَراشُ

وتشرقُ في ليلِ العَجاجِ ... كأنَّ العَوالي نُصِّلَتْ

غير أنَّ ما يصدر عنه شعرُ ابن حمديس من استثارةِ الصقلِّيين لمقاومة النُّورمان يختلفُ من حيث الكثرةُ والتَّنوعُ عمَّا يُلاحَظُ في شعر أبي العرب الصِّقلِّيِّ.

تُظْهِرُ دراسةُ ديوان ابن حمديس اهتمامَه كثيراً بموضوع الوطن، حتَّى إنَّه قَصَرَ قصائدَ كاملةً على هذا الموضوع[1]، كما تنوَّعَتْ وسائلُه التَّعبيريَّة في استنهاض قومِهِ من الصِّقلِّيين لمقاومة المحتلِّين من النُّورمان، وظهرَ هذا الغرضُ في شعرِه في ثلاثةِ اتِّجاهات معنويَّة؛ أوَّلها: **إحياءُ النَّزعةِ العربيَّةِ في نفوس الصِّقلِّيين**، وثانيها: **التَّحذيرُ منَ التَّخاذل** في مواجهة العدوِّ، وثالثها: **تمجيدُ صور المقاومةِ الصِّقلِّيَّةِ** ممَّا يعزِّزُ روح المقاومةِ ويزكِّيها في النُّفوس.

ويُعَدُّ **إحياءُ النَّزعةِ العُروبيَّةِ** مِنْ أهمِّ وسائلِهِ في استنهاض الهِمم للقتال، كَنَعْتِ العدوِّ ببَني الأصفرِ تقويةً للعزائم وإبرازاً لأبعاد الصَّراع القومي بين العرب والنُّورمان، فمن ذلك قوله يصفُ معركةً ظفرَ فيها العربُ بادئَ الأمر، ثمَّ انقلبَتْ حالُهم – من الطَّويل –:

بَنو الأصْفَرِ اصْفَرَّتْ حذاراً ... فأيديهمُ من كلِّ ما طلبوا

تنادَوا كأسرابِ القَطا في ... وكان لهمْ في كلِّ قاصِيَةٍ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر : 1 / 23 - 24 .

(2) الحماسة المغربيَّة: 1 / 77. طُرْق: جَمْعُ طريق وهو السَّبيل وتسكين العين للضَّرورة، والقنا: الرِّماح، القَواضِبُ: السُّيوفُ القواطع، رسا: ثَبَتَ، المناكِب: جَمْعُ مَنْكِب وهو مُجْتَمَعُ الكَتِف مع العَضُد؛ ويريد الجبال البِيض: السُّيوف اللاَّمعة، فَراشُ الحَواجِب: ما تحتها من عَظْم، العَجاج: الغُبار، العوالي: جَمْعُ عالية وهي أعلى قَناة الرُّمح، نُصِّلَتْ: جُعِلَتْ نَصْلاً، والنَّصْلُ الطَّرَفُ الحادُّ.

(1) ديوان للتَّفصيل يُنْظَر ابن حمديس: (ق 143: 252) ، (ق 157 : 274) ، (ق 269: 412) ، (ق 270: 416).

(2) المصدر نفسه: ق 143، ب 13 - 16: 253. صِفْرُ: خالية، قاصية: بعيدة ، النَّفْرُ: الاجتماع للقتال، تناهى: اكتمل، القَرا: الظَّهْر، زاخِر: طامٍ هائج، الآذيِّ: الموج.

ولمَّا تناهى جَمْعُهُمْ ركبُوا به   قَرا زاخِرِ الآذيِّ آفاقُهُ غُبْرُ

تولَّــتْ جنــودُ اللهِ بـــالرِّيحِ   وليس لمخلوقٍ على حربها

ثمَّ أتْبعَ هذا الوصفَ في القصيدةِ ذاتِها بقوله:

أَتَعْجُمُ نَبْعَ العُرْبِ عُجْمٌ ولا   لِما اشْتَدَّ منها في نَواجِذِها

توالَـتْ عليهـا مـنهمُ كـلُّ   كما رَوَّعَ الأعْيارَ من أَسَدٍ

فجـاءَتْ ريـاحٌ والرِّيـاحُ   فَشُدَّ منَ الدِّينِ القويمِ بها

فأتى بالاسم (عُجْم) مُنَكَّراً، وأتى بتعريف الجنس في اسم (العرب) مضافاً إلى (نبَ ْع)، ممَّا يوحي بدلالتَي الشِّدَّةِ والصَّلابةِ، ويأتي هذا كلُّه إمعاناً في توجيه الأذهان إلى النَّزعةِ العروبيَّة وإعلاءِ شأن العربِ، كما أتَتِ البنيةُ اللُّغويَّةُ في صيغةٍ إنشائيَّةٍ استفهاميَّةٍ تعجبيَّة (أَتَعْجُمُ نَبْعَ العُرْبِ عُجْمٌ..؟!)، والغرضُ من ذلك بناءُ الدِّلالةِ على استنهاض العزائم للقتال، والتَّحريض على نَزْعِ شوكةِ النُّورمان (..لِما اشْتَدَّ منها في نَواجِذِها كَسْرُ)، وأَتْبَعَ ذلك برَسْمِ مشاهدَ لانتصار العربِ في معركتهم، فصوَّرَ رَوعَ الأعداءِ من صَولة العربِ الأُسُودِ، وجعلَ جحافلَ العربِ رياحاً، ثمَّ جعلَ خيولَها من الرِّياح أيضاً.

وتتجلَّى النَّزعةُ العروبيَّةُ في فخرِهِ الحماسيِّ بقومه العرب، ومن مظاهر ذلك ما يُلاحَظُ من تكرار وصفِهِ العربَ بأبناء الثَّغْر، وكأنَّه يُسْنِدُ الحقَّ في ثَغْرِ صقلية إلى قومه دون غيرِهم؛ يقول – من الطَّويل –:

ونحـنُ بَنـو الثَّغْـرِ الَّـذين   إذا عَبَسَـتْ حـربٌ لهـم

ويبدع ابن حمديس – هنا – في المجانسةِ بين ثَغْرِ الحربِ وشِفاهِ الفرسان الَّتي يُضْحِكُها عبوسُ المعارك.

فضلاً عن إحياءِ النَّزعةِ العربيَّةِ في نفوس الصِّقلِّيين لجأ ابن حمديس إلى **التَّحذير من التَّخاذل لإذكاءِ روحِ المقاومةِ** في النُّفوس، وفي الإمكان رَصْدُ هذا المعنى في إحدى قصائدِه الَّتي قَصَرَها على تحريض قومِهِ ودَفْعِهم إلى قتال النُّورمان، وتُظْهِرُ دراسةُ دلالاتِ التَّحذير فيها تنوُّعَ مظاهرِه وتَعَدُّدَ مواضِعِه، وأبرزُ تلك الدِّلالات تحذيرُ العرب منَ التَّخاذل عن الحرب الَّذي يتَّضح منذ مَطْلَعِ القصيدة، ولا يخفى – أيضاً – أثرُ النَّزعةِ العروبيَّةِ فيها؛ يقول – من الطَّويل –:

بني الثَّغْرِ لسْتُمْ في الوَغى مِنْ   إذا لم أَصُلْ بالعُرْبِ منكمْ على

دعـوا النَّـومَ إنِّـي خـائفٌ أن   دَواهٍ، وأنـتمْ فـي الأمـاني مـع

وتشفُّ البنيةُ اللُّغويَّةُ عن حضور النَّزعةِ العروبيَّة في سياق هذا التَّحذير (بني الثَّغْر / بني أمِّي / العُرْب)، كما يتَّضح خوفُ الشَّاعر على قومه فينبِّهُهم ويحذِّرهم (دعوا النَّوم / إنِّي خائفٌ.. / وأنتم في الأماني..)، ويتوجَّه

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 143، ب 50 - 52: 253. تَعْجُمُ النَّبْعُ: تختبرُه وتُجَرِّبهُ، وعَجَمَ الشَّيءَ لاكَهُ للخِبْرَةِ، والعُجْمُ:خلافُ العرب،النَّبْعُ شَجَرٌ تكون منه القِسِيِّ والسِّهام، النَّواجِذ: أقصى الأضراس، رَوَّعَ: أفْزَعَ، الأعْيارَ: حمرُ الوَحْش؛مفرده عَيْر.

(2) المصدر نفسه: ق 269 ، ب 18 : 413 . الثَّغْرُ: ما يلي دارَ الحربِ، الثُّغور: جَمْعُ ثَغْر وهو الفَم. ويُلاحَظُ تكرارُ وصفِهِ العربَ بأبناء الثَّغْر؛ يُنْظَر مثلاً: (ق 270 ، ب 1: 416) ، (ق 161ب 7: 279).

(1) ديوان ابن حمديس: ق 270، ب 1 - 2 : 416. لم أَصُلْ: لم أَسْطُ، الدَّواهي: جَمْعُ داهية وهي الأمر العظيمُ.

الشَّاعرُ إلى قومه بعد الدَّعوة إلى اليقظةِ، فيُحَرِّضُهم على جهادِ النُّورمان وصَرْفِ الخيل إلى قتالِهم فيقول في القصيدة نفسِها:

فَـرُدُّوا وُجـوهَ الخيـلِ نحـوَ   مُصَرِّحَةٍ فـي الـرُّومِ بالثُّكْلِ

ويحذِّرُ قومَهُ في القصيدة نفسِها أن تعدوَ أعينُهم عن أرضِهم، فَتَنْثُرَ الأهواءُ المُضَلِّلَةُ جَمْعَهُمْ ويتفرَّقوا في البلاد، وحَسْبُ الغريبِ منَ الضَّعْفِ عيشُه في بلادٍ ليست بلادَهُ، وإنْ ألانَ أهلُها الجانبَ له؛ يقول:

ولله أرضٌ إنْ عَـدِمْتُمْ هواءَهـا   فـأَهْواؤكُمْ فـي الأرضِ مَنْثـورةٌ

وعِــزُّكُمْ يُفْضـــي إلـــى الــذُّلِّ   من البين ترمـي الشَّمْلَ منكم

فإنَّ بـلادَ النَّاسَ ليسَتْ بلادَكُمْ   ولا جارُهـا والحِلْـمُ كالجـارِ

ويبدعُ ابن حمديس في تشبيهِ الوطنِ بالأمِّ الَّتي لا يُغني عن صدرِها الواسعِ صدرُ الخالةِ، ويأتي بهذه الصُّورة في بنية التَّشبيهِ الضِّمنيِّ الَّذي يُكثِّفُ دلالاتها الإيحائيَّة، فمهما أصابَ الغريبُ من خيرٍ في أرض غيرِهِ فلا غنى له عن وطنِهِ الأمِّ؛ يقول في القصيدة نفسها:

أَعَـنْ أرضِـكُمْ يُغْنـيكُمُ أرضُ   وكم خالـةٍ جَدَّاءَ لم تُغْنِ عَنْ

ولجأ ابن حمديس في شعره الوطنيِّ إلى **تمجيدُ صورِ المقاومـةِ الصِّقلِّيَّةِ**، ويُلاحَظُ في سياق ذلك بروزُ الشُّعور العروبيِّ مجسَّداً بالحَمِيَّة فضلاً عن الشُّعور الدينيِّ، ويربطُ قتالَ العربِ للنُّورمان بفريضـةِ الجهادِ مشيراً إلى إلزامِ العربِ واجبَ القتال لتحرير الأرض؛ يقول – من الطَّويل –:

إذا قيـلَ يـا أهـلَ الحَفـائِظِ   مُلَبِّيَةً فيها غَطارِفَـةٌ غُرُّ [3]

علـيهمْ مـنَ المَـاذيِّ كـلٌّ   مُكَحَّلَةٍ بالنَّقْعِ أعينُها الخَزْرُ

كَتائــبُ مـنْ كُـلِّ القبائـلِ   لِفَـرْضِ جهـادٍ مـا لِتارِكِـه

ويصوِّر المقاتلين أهلَ حفيظةٍ تستثيرُهمُ الغيرةُ، لبسوا الدُّروعَ لقتال الأعداءِ فكَحَّلوا أعينَها الضَّيقةَ بغبارِ المعاركِ، ويبدو من خلال شعره أنَّ محاولاتِ تحرير صقلية لم تقتصر على الحملات العربيَّة الَّتي كان يرسلها ولاةُ الأمر من إفريقيَّةَ، والَّتي يَرِدُ ذِكْرُ بعضِها في شعره[1]، وإنَّما شملت – أيضاً – محاولاتِ أبناء صقلية، فمن ذلك ما يظهر من قصائدَ يُثْني فيها ابنُ حمديس على جهاد العربِ الصِّقلِّيين، ويذكرُ بعضَ الحروب الَّتي كان يشنُّها قادةٌ صقلِّيُّون من خارجِ صقلية على مواقعِ النُّورمان فيها، ومن هؤلاء القادة الَّذين نجدُ ذِكْراً لهم في شعره (مَهيبُ بن عبد الحَكَم الصِّقلِّيِّ)[2]، إذ يمتدح ابنُ حمديسَ شجاعَتَهُ في مواجهةِ النُّورمان، ويصوِّرهُ السَّيفَ الصَّارمَ

---

(2) المصدر نفسه: ق 270 ، ب 4 : 416. مُصَرِّحَة: كاشفة، الثُّكْلُ: فِقْدانُ الوَلَدِ، اليُتْمُ: فِقْدانُ الأبِ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 270، ب 17 - 19: 417. عَدِمْتُمْ: فَقَدْتُم، النَّظْمُ: التَّأليف، الحِلْمُ: العَقْلُ والأناةُ.

(2) المصدر نفسه: ق 270 ، ب 20: 417. الجَدَّاءُ: الصَّغيرةُ الثَّديِّ الذَّاهبةُ اللَّبن.

(3) المصدر نفسه: ق 143 ، ب 62 - 64: 256. الحفائظ: جَمْعُ حَفيظَة وهي الحَمِيَّة، الغَطارِفة: جَمْعُ غِطْريف وهو السيِّدُ الشَّريف، غُرٌّ: جَمْعُ أغَرّ وهو الشَّريفُ الكريمُ الأفعال، الماذيُّ: الحديد كلُّه من دروع وغيرِها، مُفَاضَةٌ: الدِّرعُ الواسعةُ، النَّقعُ: غبار المعركة، الخَزْرُ: ضيقُ العين وصِغَرُها.

(1) للتَّفصيل ديوان ابن حمديس : (ق 138 : 236) ، (ق 143: 252).

(2) مَهيبُ بن عبد الحَكَم الصِّقلِّيِّ؛ لم أقفْ على ترجمةٍ له.

الَّذي يُبْكي جنودَ العدوِّ دماً – من الرَّمل –:

صارِمٌ يُبْكي دُمى الرُّومِ دَماً　　　إنْ تَغَنَّــى منـــه فــي الهــامِ

فـــي جهـــادٍ قَـــرَنَ اللهُ بـــهِ　　　عنـــــدَه الزُّلْفـــــى إلــــــى

وهذا كلُّه يُظْهِرُ عظيمَ مكانةِ الوطن في نَفْس ابن حمديس من خلال شعره ويُبْرِزُ غَيرتَهُ على حِماه.

يتَّضحُ ممَّا سبق في هذا الفصل أنَّ الظُّروفَ السِّياسيَّةَ الَّتي مرَّتْ بها صقلِّيَّةُ في عهدي الطَّوائف والنُّورمان أثَّرَتْ تأثيراً واضحاً في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وتتلخَّصُ هذه الظُّروفُ في اشتعال نار الفتنةِ بين أمراء الطَّوائفِ، ثمَّ دخول النُّورمان إلى البلاد والسَّيطرةِ عليها، وقد أحسَّ بعضُ الشُّعراء الصِّقلِّيين بالفاجعة بعد تطوُّرِ الفتن، فسيطرَتْ على أشعارهم لهجةُ التَّأنيبِ لأمراء الطَّوائفِ الَّذين هدَّدوا باشتجارِهِمْ أمنَ صقلية وأطمعوا الأعداءَ فيها، وظهرَ صوتُ اليأس من صلاحِ الأمرِ بعد الَّذي وصلَ إليه منَ التَّفَكُّكِ نتيجةَ احتدام الفتنةِ، وتجاوز شّعراء آخرون هذا الواقعَ الأليمَ فحملوا مسؤوليَّةَ الدَّعوةِ إلى جمعِ شَتاتِ الأمَّةِ وتوحيدِ الصَّفِّ في مواجهةِ خطر النُّورمان المتربِّصين، وكان من بين هؤلاء شاعران هما: ابن الخيَّاط والقاسمُ بنُ عبدِ الله التَّميميُّ. أما في عهد النُّورمان فقد واكبَ الشِّعرُ الصِّقلِّيُّ الأزمةَ السِّياسيَّةَ الجديدةَ، وتجلَّى ذلك في مواقفَ مختلفةٍ مثَّلَت التَّياراتِ الشِّعريَّةَ السِّياسيَّةَ في تلك المرحلة، فظهر شعرُ النَّكبةِ وشعر الحنين إلى الوطن وشعرُ الجهادِ الَّذي يمثِّلُ صوتَ المقاومةِ، وتباينَتْ رؤيةُ الشُّعراء للنَّكبةِ الصِّقلِّيَّة بين رؤيةٍ حزينةٍ متماسكة تعبِّرُ عن الواقع، ورؤيةٍ انهزاميَّةٍ تطلبُ بدلاً منِ الوطنِ المفقودِ، فتضيفُ إلى هزيمةِ البلادِ انهزامَ النُّفوس، ولوحِظَ أنَّ موقفَ ابن حمديس يصدر عن رؤيةٍ حزينةٍ متماسكةٍ؛ لأنَّه لم يُغْرِق في التَّعبير عن صوت الهزيمة إغراقاً يجعله يُقْبِلُ على حلولٍ سلبيَّةٍ، على النَّحو الذي ظهر في شعر أبي العرب الصِّقلِّيِّ، وبدت صورةُ الوطنِ الَّذي تكالبَ عليه الأعداءُ وثيقةَ الصِّلةِ بشعر ابن حمديس، ولا تغيب صورةُ المحتَلِّ النُّورمانيِّ عن قصائده الَّتي يعبِّرُ فيها عن موقفه من تلك النَّكبةِ، ويعود ذلك إلى ما رَسَخَ في مخيِّلته من صور الاحتلال، وأظهرَتْ دراسةُ ديوانِه اهتمامَه بموضوع الوطن.

ممَّا تقدَّمَ ندرك أثرَ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ في بروز الشِّعر السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ في أخطر مرحلتين من مراحل الوجودِ العربيِّ في صقلية، وهما: مرحلةُ حكمِ أمراءِ الطَّوائف ومرحلةُ السِّيادةِ النُّورمانيَّة؛ وبقي في سياق دراسةِ اتِّجاهاتِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ أن نقف عند شعرِ المدحِ الصِّقلِّيِّ ومبادلاتِه في الأغراض الشِّعريَّةِ الأخرى بُغْيَةَ كَشْفِ القيمةِ الفنيَّةِ لِما وصلَ إلينا من اتِّجاهات الشِّعر الصِّقلِّيِّ كما سيتَّضحُ في الفصل التَّالي.

* * *

---

(3) المصدر نفسه: ق 37 ، ب 22 - 23 : 65. الهامُ: جَمْعُ هامة وهي رأسُ كلِّ شيء، الذُّباب: حدُّ السَّيف .

الفصل الخامس

المدح الصِّقلِّي ومبادلاتُه في الأغراض الشِّعريَّة الأخرى

(الرِّثاء ، الفخر ، الهجاء)

- شعر المدح الصِّقلِّي.

* مقدِّمة قصيدة المدح الصِّقلِّيَّة.
* المدح الصِّقلِّيُّ في مرحلتي الحكم العربيِّ والنُّورمانيِّ.
* رحلة قصيدة المدح الصقلِّيَّة إلى الأندلس وإفريقيَّة.

- مبادلات المدح في الأغراض الشِّعريَّة الأخرى.

* اتِّجاهات المراثي الصِّقلِّيَّة.
* نمطا الفخر الصِّقلِّي.
* ظاهرة نُدْرَة الهجاء.

الفصل الخامس
المدح الصِّقلِّي ومبادلاتُه في الأغراض الشِّعريَّة الأخرى
(الرِّثاء ، الفخر ، الهجاء)

لا يأتي الجمعُ في هذه الدِّراسةِ بين شعر المدحِ الصِّقلِّيِّ والأغراض الشِّعريَّةِ المقابلةِ له عبثاً، إنَّما تدعو إليه ضرورتان؛ الأولى: تفرضها طبيعةُ المادَّةِ الشِّعريَّةِ، والثَّانيةُ تفرضها خصوصيَّةُ علاقةِ تلك الأغراض بشعر المدحِ؛ فعلى صعيد المادَّةِ الشِّعريَّةِ أشير إلى أنَّ تقديمَ المدحِ على غيره يعودُ إلى اهتمامِ الصِّقلِّيين بهذا الغرض، ووَفْرَةِ مادَّتِهِ في شعرهم في حين يبدو أنَّ ما وصلَ إلينا من شعر الصِّقلِّيين في سائر الأغراض الأخرى (الرثاء – الفخر – الهجاء) لا يعدو أن يكون متفرِّقاتٍ، حتَّى إنَّ بعضَها يندرُ كالفخر والهجاء، كما سيتَّضحُ في سياق البحث.

لا يخفى على صعيد خصوصيَّةِ العلاقةِ بين تلك الأغراض وشعر المدحِ أنَّ ثمَّةَ وشائجَ معنويَّةً تصلُ بين المدحِ والأغراض الشِّعريَّةِ المقابلةِ له، ولا أدَّعي – هنا – أنَّ تلك الأغراضَ واحدةٌ من حيثُ البناءُ، فثمَّةَ ما يجمعُ بينها أو ما يفرِّقُ، إنَّما أرمي إلى أنَّ دراسةَ تلك الأغراض متقابلةً يتيحُ النَّظر في خصائصِها المعنويَّةِ، وفيما يستلفُه كلُّ غرضٍ من معاني الآخر، أو فيما يكون من الصُّور الشِّعريَّةِ المتداولةِ بين تلك الأغراض، إذ ليس بِدْعاً القولُ إنَّ بعض صور المدحِ أو معانيه تصلحُ للفخرِ، كما يصلحُ بعضُها لِذِكْرِ مناقبِ المَرْثِي. أمَّا الهجاءُ فهو على النَّقيض من المدحِ من حيثُ سَلْبُ المَهْجُوِّ معانيَ الفضائل، مع الاختلافِ في منهجِ البناءِ وفي أسلوبِ التَّصوير، ولذلك يقفُ هذا الفصلُ عندَ تلك الأغراض الشِّعريَّةِ وفقاً لهذه الرُّؤيةِ الَّتي تقومُ على دراسةِ عناصر الاتِّفاق وعناصر الاختلافِ بينها، من حيث خصائصُ المعاني، وأسلوبُ التَّصوير، مُفْتَتِحاً بالمدحِ لمكانتِهِ في شعرِ الصِّقلِّيين.

شعر المدح الصِّقلِّي:

يُعَدُّ المدحُ من الأغراض الشِّعريَّةِ البارزةِ في الشِّعر العربيِّ القديمِ عامَّةً، ويرجع ذلك إلى مكانتِهِ لدى الأدباء وأثَرِه في نفسِ الممدوحِ، ولا يخفى أنَّ إعجابَ الممدوحِ – خاصَّةً – واهتمامَ الأدباء والنُّقادِ الأقدمين – عامَّةً – بقصيدة المدحِ زادا من أهمِّيتِها وعَمِلا في تطويرِها.

أمَّا دوافعُ المدحِ فكثيرةٌ، إذ يمدحُ الشَّاعر تكسُّباً، طمعاً في عطايا الممدوح، أو رغبةً في الحُظْوَةِ والمكانةِ لديه، أو رهبةً منه وخوفاً من بطشِهِ، وقد يمدحُ إعجاباً بممدوحِهِ على غيرِ طمعٍ بهبةٍ أو حُظْوَةٍ، وهذا الضَّرْبُ من المدحِ أعظمُ مرتبةً، وأجلُّ منزلةً، وأصدق عاطفةً، لِصُدورِهِ عن محبَّةٍ للممدوحِ وإجلالٍ له.

وشعرُ المدحِ الصِّقلِّيُّ فرعٌ نضيرٌ من فروعِ المدحِ في الشِّعر العربيِّ القديم، ويظهر من خلال ما وصلَ إلينا من شعرِ الصِّقلِّيين مَبْلَغُ عنايتِهم ببناءِ قصيدةِ المدحِ، فكيفَ بنَوا مدائحَهم؟ وما المنهجُ الَّذي سارَتْ عليه تلك المدائحُ؟ وهل تأثَّرت مقدِّمةُ المدحةِ الصِّقليَّةِ بالبيئةِ وما فرضَه الواقعُ المعيشُ؟ أو أنَّها حاكت النَّمطَ التَّقليديَّ للمدحةِ العربيَّةِ فلم تخرج عليه؟ أو جمعَتْ بين الاتِّباعِ والإبداعِ في بناء مقدِّماتِ المدحِ؟.

أ - مقدِّمة قصيدة المدح الصِّقلِّيَّة:

تظهرُ مقدِّماتُ المدائحِ الصِّقلِّيَّةِ تنوُّعَ حياةِ الصِّقلِّيين وتنوُّعَ مصادرِ ثقافتِهم، إذ يتَّضحُ في مقدِّماتِ مدائحِهم أثرُ المدرستين المشرقيَّةِ والأندلسيَّةِ، فضلاً عن أثرِ البيئةِ الصِّقلِّيَّةِ، **وفي الإمكان تمييزُ نمطين من التَّأثيرِ المشرقيِّ** في مقدِّمةِ المِدْحَةِ الصِّقلِّيَّةِ؛ الأوَّل يتجلَّى في **أثرِ المدرسةِ المشرقيَّةِ التَّقليديَّةِ** الَّتي قامَ فيها المدحُ على مقدِّمةِ النَّسيبِ ووَصْفِ الرِّحلةِ والرَّاحلةِ، أما الثَّاني فيتجلى فيه **أثرُ المدرسةِ المشرقيَّةِ المُحْدَثةِ** الَّتي مثَّلها تيَّار الشُّعراء المُحْدَثِين في القرن الثَّاني الهجريِّ، إذ باشرَتِ المدحَ من دون مقدِّماتٍ، أو رفضَتْ مباشرةَ المدحِ بالنَّسيبِ مُسْتَبْدِلَةً ذلك بمقدِّماتٍ مُحْدَثَةٍ كان أبرزُها المقدِّمةَ الخمريَّةَ.

ينـدرُ في شعر الصِّقلِّيين **افتتاحُ مقدِّماتِ المدائحِ بالنَّسيب الطَّللـيِّ**، وكانت للبحثِ وَقْفَةٌ مع تفسيرِ ظاهرةِ العزوفِ عن وصفِ الطَّلل في شعرهم[1]، ويُظْهِرُ تَتَبُّعُ النَّسيبِ الطَّلليِّ في مقدِّماتِ المدائحِ الصِّقلِّيَّةِ وجودَ نماذجَ قليلةٍ لاتتيحُ التَّفصيلَ في دراسةِ الجانبِ الفنيِّ للنَّسيبِ الطَّلليِّ غيرَ الَّذي يُلْمَحُ منَ الرَّغبةِ في محاكاةِ النَّمط المشرقيِّ التَّقليديِّ، وكأنَّما يرمي الشَّاعر الصِّقلِّيُّ إلى إبرازِ ثقافتِهِ الأدبيَّةِ، فمنه قولُ ابن القطَّاعِ في مقدِّمةِ مِدْحَتِهِ للأفضل أميرِ الجيوشِ المصريَّةِ (ت 515هـ)[2] – من المقتضب –:

صـــاحِبَيَّ وا أَسَـــفا	ذي ديارُهـــا قَفِفــا[3]
واسْـــمَعا أَبُثُّكُمـــا	مِـنْ حَـديثِها طَرَفـا

وتنحصر مدائحُ الصِّقلِّيين الَّتي تُفْتَتَحُ بمقدِّمةِ النَّسيبِ الطَّلليِّ في شعرِهم خارجَ صقلِّيَّة، إذ تَظْهَرُ – قليلاً – في شعر المهاجرين إلى المغربِ ومصرَ، وهذا يلائمُ البيئةَ الجديدةَ للشِّعر الصِّقلِّيِّ المهاجرِ، فالقارَّةُ الإفريقيَّةُ صحراويَّةُ المناخِ، ممَّا يستدعي أجواءَ الطَّلليَّات التَّقليديَّة، ويلائمُ الحالةَ الشُّعوريَّةَ للنَّظم فيها، وليس في مدائح الصِّقلِّيين المقيمين في صقلية أو المهاجرين إلى الأندلس – كأبي العرب الصِّقلِّيِّ وابن حمديس – ما يُسْتَهَلُّ بالنَّسيبِ الطَّلليِّ.

ويقترن النَّسيبُ في مدائحِهم بذكرِ الأماكن على عادة المشرقيِّين، أو يقترن بوصفِ الظَّعْن وذِكْرِ أسماءِ النِّساءِ اللَّواتي يُتَشَبَّبُ بهنَّ في النَّسيبِ المشرقيِّ . **ويُلْحَظُ في مدائحِهم ذِكْرُ الأماكنِ المغربيَّةِ فضلاً عن الأماكن المشرقيَّة**، فمن قَبيل ذِكْرِهم للأماكن المغربيَّةِ ما نجده في شعر ابنِ القُرْقُوبيِّ الصِّقلِّيِّ؛ كقولِهِ في أحدِ مطالعِ مدائحِه – من الطَّويل –:

بـلا مِرْيَـةٍ إنَّ العَذولَ لَمُسْرِفُ	غداةَ اغتدى في مُجْمَلِ اللَّومِ
أأَصْـبِرُ عـن غِـزلانِ صَـبْرَةَ؟!	لأوهى قوىً ممَّا يسومُ وأضعَفُ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 164 - 172.

(2) الأفضلُ المذكورُ هو أحمدُ بن بدر الجِماليُّ الملقَّبُ بالأفضلِ شاهان شاه، كان أميرَ الجيوشِ المصريَّةِ ووزيرا لصاحبِ مصرَ الآمرِ بأحكامِ الله العُبيديِّ، قُتِلَ غِيلةً سنةَ 515 هـ . للتَّفصيل في ترجمتِهِ يُنظَر: النُّجوم الزَّاهرة : 5 / 225.

(3) خريدة القصر: 1 / 52.

(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 356. صَبْرة: بلدة قريبة من القيروان من نواحي المغرب. يُنظَر معجم البلدان: صَبْرة.

ومن قَبيل ذِكْرِ الأماكنِ المشرقيَّةِ ما يُلاحَظُ في شعر ابن حمديس في هذا المطْلَعِ من إحدى مدائحِهِ الإفريقيَّةِ ممَّا لا نجد مثلَهُ في مدائحِهِ الأندلسيَّةِ، يقول – من الطَّويل –:

أَمِسْكَ الصَّبا أهدَتْ إلـيَّ   وقـد مُلِئَـتْ أنفاسُـه لـيَ

رمـاني بحَـرِّ الشَّـوق بَـرْدُ   أَحُدِّثْتَ عن حرٍّ مُذيبٍ

وما طابَ عَرْفٌ مِنْ سُراها   تَطَيَّـبَ فـي جُـنْحِ الـدُّجى

حدا بالأسى شوقي رواحلَ   فكمْ خدَّدَ الخدَّ الَّذي فوقَهُ

ولـي ذِمَّةٌ مَرْعِيَّةٌ عندَ عَبْرَةٍ   تُواصِلُ وُدِّي في فِراقِ ذوي

أُحِـــبُّ حبيبـــاً نَجْـــلَ   فيـا دمـعُ أَنْجِـدْني علـى

إنَّ ملامحَ النَّسيبِ المشرقيِّ واضحةٌ في الأبياتِ (صَبا نَجْدٍ/ سُرى هِنْد/ حَدا بالأسى شَوقي رواحِل أدمعي/ ساكِني نَجْدِ) كما يَفِيدُ الشَّاعرُ في هذا المشهدِ من **ثقافتِـهِ الأدبيَّةِ**، ويتَّضحُ ذلك في بناء النَّصِّ الشِّعريِّ في على نحوٍ يذكِّرُنا بداليَّةِ الشَّاعرِ الأمويِّ ابن الدُّمينة – من الطَّويل –:

ألايا صَبا نَجْدٍ متى هِجْتَ مِنْ   فَقَدْ زادنـي مَسْراكَ وَجْداً علـى

فضلاً عمَّا يُلاحَظُ في الأبياتِ من تضمين قول أبي تمَّام – من الطَّويل–:

وأَنْجَـدْتُمُ مِــنْ بَعْـدِ إتهــامِ   فيا دمعُ أَنْجِدْني على ساكِني

ويقترن النَّسيبُ – أيضاً – **بذكرِ أسماءِ النِّساءِ اللَّواتي يُتَشَبَّبُ بهنَّ في النَّسيبِ المشرقيِّ**، مثل (هِنْد) في الأبيات المذكورة آنفاً من قول ابن حمديس، ومثل (سعاد) في قول عمر بن حسن الصِّقلِّيِّ في مطْلَعِ إحدى مدائحِهِ – من الكامل –:

طَلَـبَ السُّـلُوَّ لَـوَ انَّ غيـرَ   حَلَّتْ سُوَيدا قلبِـهِ وفُـؤادِهِ[3]

و نحو ذلك ذِكْرُ ابنِ حمديس اسمَ (سَلْمى) في مطلَعِ هذه المدحةِ – من المتقارب –:

رَعى من أخي الوَجْدِ طيفٌ   فَحَلَّـلَ مــن وَصْـلِ سَـلْمى

وقد يأتي النَّسيب مقترناً بوصف الرِّحلة، سواءٌ في ذلك وصفُ رحلةِ الظَّعائن وفيهنَّ المحبوبة، أو وصفُ رحلةِ الشَّاعر إلى ممدوحِه، والأوَّل من صُلْبِ بنية النَّسيبِ، أمَّا الثَّاني فَمُلْحَقٌ بها، وقد يجمتعُ الوصفان، فمنه

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 93، ب 1 - 6: 149. الصَّبا: ريحٌ طيِّبةٌ، نَجْدُ: ناحية عظيمة من جزيرة العرب، وهي كلُّ ما ارتفعَ عن تِهامةَ. يُنظَر معجم البلدان: نجد. العَرْفُ: الرَّائحة، السُّرى: السَّيرُ ليلاً، حدا: ساقَ، تَخْدي: تُسْرِع في جريها، النَّجلُ: الوَلَدُ. وحَبيب المذكور في الأبيات هو الشَّاعر العباسيّ أبو تمَّام حبيب بن أوس الطَّائي (ت 232 هـ). للتَّفصيل يُنْظَر الأغاني: 6227/17. وأخبار أبي تمَّام للصُّولي:273.

(1) ديوان ابن الدُّمينة: 85 .

(2) ديوان أبي تمَّام: 2 / 110. الإنجاد الدُّخول في نَجْد، والإتْهامُ الدُّخول في تِهامة، ونَجْد سبقَ ذِكْرُها: 318. أمَّا تِهامة فناحيةٌ من جزيرة العربِ منها مكَّة المكرَّمة. يُنظَر معجم البلدان: تِهامة.

(3) خريدة القصر: 1 / 45. وإنباه الرُّواة 2 / 328 . سُويدا القلب: حَبَّتُهُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 288، ب 1 : 452 . الذِّمام: الحَقُّ والحُرْمَةُ.

قولُ جعفر بن الطيِّب الكلبيِّ في مقدِّمةِ مدحِهِ لمُدافِعِ بن رشيد[2] – من الوافر –:

أراهـــا للرَّحيـــل مُثَـــوَّراتِ	جِمالاً بالجَمالِ مُحَمَّلاتِ[3]
تَتِيـهُ علـى الرَّكائـبِ فـي	بأقمـــارٍ عليهـــا طالِعـــاتِ
ولو نظرَتْ لمن تَسْري إليهِ	لَصَدَّتْ عن وجوهِ الغانياتِ

ثمَّ يمضي الشَّاعرُ في وصف رحلتِهِ إلى ممدوحه، فيصوِّرُ ما تكابدُه النَّاقة من العطش والجوعِ في رحلتِها الصَّحراويَّةِ، فهي لا تجد ما تقتاتُ به غيرَ زَجْرِ الحُداةِ ورَجَزِ الرُّواةِ ، ولا تحطُّ ركابَها إلاَّ في منازل الممدوحِ، وهذا النَّسيبُ تقليديٌّ.

إنَّ مثلَ هذه **المقدِّمات البدويَّـةِ الملامـحِ** الَّتـي تقتـرن بالرِّحلـةِ فـي الصَّـحراء تغيـب عـن مـدائحِ الشُّـعراء الصِّقلِّيين في صقلية والأندلس لِطبيعةِ الجزيرتين، في حين تظهرُ في مقدِّماتِ مدائحِ الصِّقلِّيين المهاجرين إلى إفريقيَّـةَ[1]، إذ يميـل ابـن حمـديس – مـثلاً – فـي مقدِّماتِ مدائحِـه الإفريقيَّـة إلـى وصـفِ الرِّحلـة الصَّـحراويَّة إلـى الممدوحِ بعد مقدِّمـةِ النَّسيب[2]، ويغيب ذلك عن مدائحه الأندلسيَّةِ فلا يُلْمَحُ منهُ شيءٌ البتَّـةَ. أمَّا ابنُ الصبَّـاغِ فيُقَدِّمُ للمديحِ بمقدِّمة النَّسيب المرتبطةِ برحيل الحبيبةِ، كقولِهِ – من البسيط –:

حنَّــتْ إلــى الصَّــدِّ تبغــي	لما دَرَتْ أنَّ قلبَ الصبِّ في
إذا بدَتْ؛ قلْتُ: غُصْنٌ فوقَهُ	مِـنْ تحـتِ ليـلٍ علـى أعـلاهُ
لمـا رأتْــهُ أسـيرَ الحُـبِّ ذا	سَقَتْهُ مِنْ لَحْظِها كأساً مـنَ
تَرَحَّلَتْ بفؤادي يومَ رِحْلَتِها	وخَلَّفَتْنــي أسـيراً فـي يـديْ

ويُلاحَظُ أنَّ هذه المقدِّمات تَمْتَحُ من مَعين مقدِّمةِ النَّسيبِ الجاهليِّ، وتستقي كثيراً من معانيها، ولا يخفى أنَّ الشُّعراء الجـاهليِّين أكثروا مـن مقدِّمـة النَّسيب فـي قصـائد المديحِ، وأسـهبوا فـي" الحـديث عـن صـدِّ المحبوبـةِ وهجرِهـا أو بُعْدِها وانفصـالِها، ومـا يُخَلِّفُـهُ البعدُ والهجـرُ والفراقُ مـن تَعَلُّـقٍ شـديدٍ وشـوقٍ مسـتبدٍّ "[4]، وإذا كانـت مقدِّماتُ مدائحِ الصِّقلِّيين تحاكي المدرسةَ المشرقيَّةَ التَّقليديَّةَ الَّتي قامَ فيها المدحُ على مقدِّمةِ **النَّسيبِ التقليديِّ**؛ فإنَّ ثمَّةَ مطالعَ أخرى ظهرَ فيها **النَّسيبُ الرَّقيقُ** الَّذي أثَّرتْ فيه ظروفُ البيئةِ المدنيَّةِ المتحضِّرةِ، على النَّحو الَّذي يُلاحَظُ بجلاءٍ في افتتاحيَّاتِ مدائح ابن الخيَّاط، كما في مِدْحَتِه الَّتي مَطْلَعُها – من الكامل –:

طَـرَقَ الخيــالُ، وســاءَ مــا	أَخَذَ الرُّقادَ، وخَلَّفَ الأرَقا[5]

---

(2) مُدافع بن رشيد بن جامع، آخرُ أمراء قابس ، ثار عليه عبدُ المؤمن بن عليّ من الموحِّدين، وأنزلَهُ عن إمارته، لم أقفْ على ذكرٍ له في متون التَّراجم، ذَكَرَهُ التجاني في رحلته : 100 – 101، وله ذِكر في الرَّوض المعطار : 451.

(3) خريدة القصر : 1 / 113. مُثَوَّرات: مُهيَّجات للنُّهوض.

(1) يعود ظهورُ المقدِّماتِ البدويَّةِ الملامحِ في مدائحهم الإفريقيَّةِ إلى طبيعةِ الصحراءِ الإفريقيَّةِ الَّتي تتناسبُ ومضامينَ تلكَ المقدِّماتِ، وهذا يدلُّ على عُمْقِ الارتباطِ الشُّعوريِّ بالمكان لدى الشُّعراءِ الصِّقلِّيين.

(2) يُنْظَر ديوان ابن حمديس : ق 94 ، ب 1 - 26 ، 17 - 18 : 154- 155.

(3) المحمَّدون من الشُّعراء : 78 . الصَّدُّ: الإعراض ، الشُّغُل والشُّغْل: ضدُّ الفراغ، الكَلَفُ: الوَلَعُ، الخَبَلُ: الجنون.

(4) مقدِّمة القصيدة العربيَّة في العصر الجاهليِّ : 128.

(5) عنوان الأريب: 1 / 132.

ويكثر في شعرهم امتزاجُ النَّسيبِ الرَّقيق بوصفِ الخمرِ، كالَّذي يُلاحَظُ بوضوحٍ في شعر البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن)، وهو من الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّذين هاجروا إلى مصرَ في أثناء سيطرةِ النُّورمان على صقلية وقضى حياتَهُ في كنفِ الوزراءِ والأمراءِ حيث القصورُ والرِّياضُ وحياةُ التَّرفِ، ولذلك كَثُرَتْ في مدائحِهِ المقدِّماتُ التي يشيعُ فيها التَّشَبُّبُ ممزوجاً بوصفِ الخمرِ والطَّبيعةِ ومجالس اللَّهوِ، كقوله – من الرَّمل –:

لَحَظاتٌ مِنْ شَبيهاتِ الدُّمى   صَرَعَتْني بينَ ظَلْمٍ ولَمَى[1]

ثمَّ يمضي الشَّاعرُ في مقدِّمته، فيمزجُ بين الغزل والطَّبيعة والخمر مزجاً لا تنفصلُ فيه هذه العناصرُ، وهذا يتَّضح في قوله من القصيدة ذاتِها:

كيفَ تخفى زورةُ الصُّبحِ   فَتَّحَ الرَّوضَ وجَلَّى

قَمَرٌ يعبدُه عاشقُهُ   عَبَدَ المَفْتونُ قَبْلُ الصَّنَما

قد أعارَ الكأسَ منه وَجْنَةً   وثنايا ورُضاباً وفَما

أَحَباباً ما أثارَ الماءُ في   جَوِّها أمْ حَدَقا أم أَنْجُما؟!

ويتجلَّى في مِثْلِ هذا النَّوع من مقدِّماتِ المدحِ أثرُ المدرسةِ المشرقيَّةِ المُحدَثةِ الَّتي نشأَتْ مع تيَّار الشُّعراءِ المُحْدَثِين في القرن الثَّاني الهجريِّ، والَّتي رفضَتْ مباشرةَ المدحِ بالنَّسيبِ مُسْتَبْدِلَةً ذلك **بمقدِّماتٍ مُحْدَثَةٍ** تعكسُ أطيافَ الحياةِ ذاتِ الطَّابعِ المدنيِّ، ويقرُّ بعضُ الصِّقلِّيين بأثرِ المشرقيَّةِ المُحْدَثةِ في أشعارهم، كالَّذي نجده في مقدِّمةِ مدائحِ ابن حمديس من محاكاةٍ لتجربةِ أبي نواس في تجديد المطالعِ مستهلاًّ بالخمر[1]، كما في هذه **المقدِّمةِ الخمريَّةِ** الَّتي تردُ في مَطْلَعِ إحدى مدائحِه الأندلسيَّة؛ يقول – من الوافر –:

خَلَعْتُ على بُنَيَّاتِ الكُرومِ   محاسنَ ما خُلِعْنَ على

أخذْتُ بمَذْهَبِ الحكَمِيِّ فيها   وكيفَ أميلُ عن

وما فَضْلُ الطُّلولِ على   تَمُجُّ المسكَ في نَفَسِ النَّسيمِ

يُجَدِّدُ حُبُّها في كلِّ قَلْبٍ   إذا صَقَلَتْهُ مِنْ صَدأ الهُمومِ

وهذا لايعني أنَّ المقدِّمةَ الخمريَّةَ في شعر ابن حمديس هي نِتاجُ التَّأثُّر بالمدرسةِ المشرقيَّةِ المُحْدَثَةِ وحسب، فقد أسهمَتْ بيئةُ الأندلس الَّتي قضى الشَّاعر فيها شطراً من عُمُرِه في صياغةِ مقدِّمتِه الخمريَّةِ، ولاسيَّما على صعيد مَزْجِ الخمرِ بالنَّسيب، ويُعَدُّ ذلك صفةً بارزةً في مقدِّماتِ مدائحِه[3]، وهذا ينطبقُ على مقدِّماتِ أبي

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن) : 69. لَحَظات: جَمْعُ لَحْظَة وهي النَّظرةُ بمُؤْخَرِ العينين، الدُّمى:الصُّورةُ المنقوشَةُ من الرُّخام أو غيره،الظَّلْمُ: بريقُ الأسنان،اللَّمى: السُّمْرَةُ في الشَّفتين.

(2) المصدر نفسه: 70. جلَّى: كَشَفَ، الوَجْنَةُ: ما ارتفعَ منَ الخَدَّين، الثَّنايا: الأسنان التي في مُقَدَّم الفم الرُّضابُ: الرِّيقُ، الحَبابُ: فقاقيعُ الماء، الحَدَقُ: جَمْعُ حَدَقَة وهي سواد العين .

(1) ديوان أبي نواس ؛ يُنْظَر مثلاً : 10 ، 46 ، 57 ، 65، 110، 113، 119، 134.

(2) ديوان ابن حمديس : ق 283، ب 1 - 4: 435 . الرُّسوم: الأطلال، الشَّمول: الخمر، تمُجُّ: ترمي. والحَكَميُّ المذكور في الأبيات هو أبو نُواس الحسنُ بن هانئ الحَكَمِيّ (ت199هـ). يُنْظَر الأغاني: 22 / 7697 ، وبآخر الأغاني لَحْقٌ بأخبار أبي نُواس لابن منظور : 29 / 9831.

(3) قصيدة المديح الأندلسيَّة بين التَّجديد والتَّقليد، أطروحة دكتوراه: 42.

العربِ الصِّقلِّيِّ، إذ يستهلُّ مديحَهُ بالخمر ويدعوها بنُعوتِها، فهي أمُّ اللَّهوِ والطَّرَبِ وابنةُ الكَرْم، ويبذلُها لزوَّارِهِ إيناساً لهم، ويرى أنَّ الرَّبعَ العامرَ قَفْرٌ إنْ لم تكن فيه؛ يقول – من البسيط –:

وقد أُزارُ، وللزُّوَّارِ حُكْمُهُمُ عندي منَ البِرِّ والإيناسِ

وأَفْضَلُ البِرِّ بِرٌّ يقتضي وأَعْوَزَتْني أمُّ اللَّهْوِ والطَّرَبِ

وكلُّ رَبْعٍ – وإنْ حَلَّ قَفْرٌ إذا لم تكنْ فيهِ ابنةُ

وإذا كان أبو العربِ الصِّقلِّيُّ يبذلُ خمرتَهُ للشَّاربين ويُؤْنِسُهُمْ بها، فإنَّ الخمرَ في شعر مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّي مبذولةٌ للشَّاربين أيضاً، غيرَ أنَّه يحجبُها عن العاشق الَّذي أسكرَهُ الحبُّ؛ يقول في أحد مطالعِ مدائحِهِ مخاطباً نديمَهُ – من الكامل –:

اِمْلأْ كؤوسَكَ بالمُدامِ وهاتِها إنَّ الهوى للنَّفْسِ من

اِصْرِفْ عَنِ المُشْتاقِ رَشْفُ الرُّضابِ أَلَذُّ مِنْ

وأَحَلُّ أَشْرِبَتي وأَحْلاها الَّتي أمسَتْ ثغورُ البِيضِ من

تمتزجُ في شعره صورةُ الخمرِ بالصُّورة الغزليَّة على نحوٍ يغدو فيه الفصلُ بين عُنصري الخمرِ والغزل صعباً (اصْرِفْ عَنِ المُشْتاق صِرْفَ مُدامةٍ/رَشْفُ الرُّضابِ أَلَذُّ مِنْ رَشَفاتِها/أمسَتْ ثغورُ البِيضِ من كاساتِها) غير أنَّ ربطَ المقدِّماتِ الخمريَّةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ بأصولها المشرقيَّةِ المُحْدَثَةِ لايعني تجريدَها من السِّمةِ الواقعيَّةِ، وذلك لأنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيين جسَّدوا في المقدِّماتِ الخمريَّةِ بيئتَهُمُ الصَّاخبةَ بحياة اللَّهو، كما جسَّدوا فيها الثَّقافةَ المشرقيَّةَ المُحْدَثَةَ، **ممَّا جعلَ مقدِّماتِهم أشبهَ بلوحةِ فُسَيفِساء تضافرَتْ في صناعتِها ثقافاتٌ أدبيَّةٌ متنوِّعةٌ.**

وفضلاً عن ذلك؛ ظهرَتْ في مقدِّمةِ مدائحِ الصِّقلِّيين مقدِّمةُ وصفِ الطَّبيعةِ، وتجلَّتْ في مدائحِهِمُ الأندلسيَّةِ والصِّقلِّيَّةِ معاً لتحاكيَ جمالَ البيئتين، ويُلاحَظ أنَّ مقدِّمةَ وصفِ الطَّبيعةِ – ولاسيَّما الرِّياض – من نتاجِ المدنيَّةِ، ولذلك برزَتْ بوضوحٍ في شعر الأندلسيِّين، ولها ملامحُ في بعض شعر العباسيِّين أيضاً، وكان من أبرزهم مُسْلِم بن الوليد (ت 208هـ) الَّذي جعلَ من وصفِ الرِّياض مدخلاً إلى المدحِ[1]. وقد أبدعَ الصقلِّيُّون في هذا النَّوع من المقدِّمات، ويُعَدُّ مُشْرِف بن راشد من الشُّعراء الَّذين استهلُّوا المدحَ بوصف الرِّياض، وأكثر ما تظهر براعتُهُ في ذلك حين يستعينُ بوصف الطَّبيعةِ في سياق إظهارِ براعتِهِ في حُسْن التَّخَلُّص إلى المدح، مستعيناً بمهارته في التَّشخيص، فمن ذلك قوله – من السَّريع –:

ما روضةٌ بالحُسْنِ مَمْطورةٌ لم تَنْتَهِبْها أَعْيُنُ النَّاسِ[2]

---

(4) الذَّخيرة: القسم 4 / 1: 305 . أَعْوَزَ : أَحْوَجَ، القَفْرُ: الخَلاءُ.

(1) خريدة القصر: 2 / 84 . صِرْفُ المُدام: الخمرُ لم تُمزَج، الرُّضاب: الرِّيق.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر رحلة الشِّعر من الأمويَّة إلى العبَّاسيَّة: 143.

(2) خريدة القصر: 93/1. لم تَنْتَهِبْ: لم تَغْنَمْ، الغَضُّ: النَّديُّ الطَّريُّ، وأبو طاهر: من كُنى صاحبِ الخُمُس إبراهيمَ بن محمَّد، وللشَّاعر مدائحُ فيه؛ وسيأتي تفصيلُ ذِكْرِه في هذا البحث: 326.

بكـــى عليهـــا الغيـــثُ عَنْ نَرْجِسٍ غَضٍّ وعَنْ آسِ

أَحْسَنَ مِنْ وَجْهِ أبي طاهرٍ وإنْ رمـى قلبـي بوَسْـواسِ

وأظهرت البيئتان الصِّقلِّيَّةُ والأندلسيَّةُ أثَرَ الطَّابعِ المدنيِّ الرَّقيقِ الحواشي في مقدِّماتِ المدح، وجاء مَزْجُ الطَّبيعةِ بالغزل في مقدِّمات مدائحِهم استجابةً للذَّوق الأدبيِّ العامِّ في البيئتين المذكورتين، وحرص الشَّاعر المتكسِّبُ بمدحِهِ على مخاطبةِ ممدوحيه بما يستميلُ مشاعرهم، إذ «ينبغي لمن كان قولُه الشِّعرَ تَكَسُّباً لا تأدُّباً أن يحملَ إلى كل سوقٍ ما ينفقُ فيها»[3]، لذلك أكثرَ الشُّعراء الصِّقلِّيون في مدائحِهم من المقدِّماتِ التي تَستَهِلُّ بالغزل الممزوجِ بعناصرِ الطَّبيعةِ، كالَّذي نجده في مقدِّمة مِدْحَةِ ابن الصفَّار للأمير ابن صَمادِح (ت 484هـ)[1]، التي من مَطْلَعِها – من السَّريع –:

فـاضَ عقيـقُ الـدَّمعِ فـوقَ وانحـــدرَ الطَّـــلُّ علـــى

واجتمـعَ الغُصـنان، لكنَّ ذا ذاوٍ وهذا يـانعٌ ذو اخضرارْ

وكـاد ذا ينقـدُّ مـن لينـه وكـاد هـذا يعتريـه انكسـارْ

واضـطرمَتْ فـي القلبِ نـارُ فهـذه الأدمـعُ عنـه شَـرارْ

كما مزجَ مُشْرِف بن راشد بين عنصري الطَّبيعةِ والغزل في بعض مقدِّمات مدائحِهِ، ممَّا يُبْرِزُ أثرَهما في صناعةِ مقدِّمةِ المدحِ في شعره، كقولِهِ في مطْلَعِ مدحِهِ صاحبَ الخُمُس إبراهيمَ[3]– من الخفيف –:

أيُّهـا الغُصْـنُ لِـنْ بِعَطْفِـكَ ولـــيَكُنْ منـــكَ للقطيعـــةِ

ويفتتح أبو العرب الصِّقلِّيُّ إحدى مدائحه الأندلسيَّةِ بالرَّبيعِ، يقول – من الطَّويل –:

أحاديَنـا، هـذا الرَّبيـعُ فَخَـيِّمِ وأمنيَّـةُ المُرتـادِ والمُتَوَسِّمِ[1]

وفضلاً عن وصف الطَّبيعةِ؛ ظهرَتْ في مدائحِهم **مقدِّمـةُ وصـفِ مظاهرِ الحضارةِ**، فمن ذلك وصفُ القصورِ والمُتَنَزَّهاتِ، كما في مقدِّمة مدحِ ابن بِشْرون للملكِ رُوجارَ الثَّاني (ت548هـ)[2]، إذ يصف قصورَ

---

(3) البرهان في وجوه البيان: 149.

(1) هو أبو يحيى محمَّدُ بنُ مَعْن بنِ صَمادِح من أمراء الطَّوائف في الأندلس، حَكَمَ المَرِيَّةَ من نواحي الأندلس بعد وفاة أبيه سنة (443هـ) . للتَّفصيل يُنْظَر الأعلام: 7 / 327.

(2) خريدة القصر: 1 / 111 . البَهار: نبتٌ زَهْرُه أصفرُ طيِّبُ الرَّائحة، الجُلَّنار: زهر الرُّمَّان .

(3) صاحبُ الخُمُس أبو عبد الله إبراهيمُ بن محمَّد الكِنانيُّ، ابن الشَّاميّ. لم أقفْ على ترجمةٍ له في متون التَّراجم، وهذا ما حصَّلْتُه ممَّا أثبَتَهُ ابن بسَّام في (الذَّخيرة) والعماد في (خريدة القصر) في مقدِّمات أشعارٍ في مدحه، ونسبه لدى ابن بسَّام: "محمَّد بن إبراهيم" ورجَّحَ المحقِّقُ أنَّه إبراهيم بن محمَّد لما وجده في شعر لابن فُضَال القَيروانيِّ يمدحه فيه؛ يُنْظَر الذَّخيرة : القسم 4 / 1 : 291 - 292. قلْتُ: وترجَّحَ لديّ ذلك - أيضاً - لِما وردَ في شعر مُشْرِف بن راشد في خريدة القصر:ج1 / 92. ويتَّضح من مقدِّمةِ مدحةٍ لابن الصَّبَّاغ أنَّه من رجال الدَّولة الكلبيَّة في صقلِّيَّةَ أيَّامَ الأمير صَمْصام الدَّولة الذي حكمَ صقلِّيَّةَ في المدَّة بين (431 و435هـ)؛ يُنْظَر الذَّخيرة : القسم 4 / 1 : 318.

(4) خريدة القصر: 1 / 92. لعلَّها (إنَّ عِطْفَكَ غَضٌّ) بدل (لِنْ بعِطْفِكَ غَضّا). العِطْفُ: الجانبُ والخَصْر.

(1) الذَّخيرة: القسم 4 / 1 : 304 . المُرتاد: الَّذي يرتادُ المكان ويأتيه، المتوسِّم: مَنْ يرتاد كَلأَ الوَسْميِّ وخُضْرَتَهُ، والوَسْميُّ مطرُ الرَّبيعِ الأوَّل.

(2) للتَّفصيل في أخبار روجار الثَّاني يُنْظَر هذا البحث: 30-31.

منصوريَّةَ من نواحي صقلِّيَّة – من مجزوء الكامل –:

للَّـــــهِ مَنْصُـــــوريَّةٌ	راقَـــتْ ببهجتِهـــا
وبقصرِها الحَسَنِ البِنا	والشَّـــكْلِ والغُـــرَفِ

بوحشِـــها ومياهِهـــا الغُـــزْرِ العيـــون الكَوثَريَّـــهْ

وقد يمزجون وصفَ القصور بذِكْرِ مجالسِ اللَّهوِ والخمر، كالَّذي نجده في شعر البَثيريِّ[4]، وبرزَ من مظاهر عنايتِهم بالوصفِ في مقدِّماتِ مدائحِهم وصفُ ما تقعُ عليه العيون من مظاهرِ التَّرفِ في القصور، كقول ابن حمديس يصفُ مَجْمَرَةً – من الطَّويل –:

ثلاثــــــــةُ أفــــــــلاكٍ	تدورُ إذا حَرَّكْتَها في حشا
فـلا فَلَـكٌ إلاَّ يُخَـصُّ بـدورةٍ	موافقةٍ منها الخِلافَ مُقَرَّرَهْ

إذ يصفُ مَجْمَرَةً لها ثلاثةُ رؤوسٍ جُعِلَ فيها البَخُورُ وهي في كُرَةٍ إذا حُرِّكَتْ دار كلُّ رأس منها على خِلافِ سابقَيه، وهذا ينمُّ على براعةِ الصِّقلِّيين في الاستهلال بوصفِ ما يستهوي الممدوحين ممَّا يقتنونه، فيلاقي ذلك استحسانَهم، ويجذبُ سَمْعَهُمْ، ويستحضرُ جودَهُمْ كاستهلال ابن حمديس بوصفِ خيلٍ أُهْدِيَتْ إلى ممدوحِهِ[1]، وكَوَصْفِهِ في قصيدةٍ أخرى نفائسَ حُمِلَتْ إليه[2]، ونحو ذلك وصفُ الشَّاعر أحمدَ بن قاسم الصِّقلِّيّ دواةَ حِبرٍ من عاجٍ ومَرْجان وجدَها بين يَدَي ممدوحِهِ فاستهلَّ بوصفِها مِدْحَتَهُ[3].

ويجدر بالذِّكر أنَّ قصيدةَ المدحِ الصقلية تميَّزَتْ في بعض نماذجها بالتَّخفُّفِ من المقدِّماتِ على اختلافِ أنواعِها، وهذا يحملُ إلى الذِّهن منهجَ قصيدةِ المدحِ في عصرِ الفتوح في صدرِ الإسلام، إذ لم يفتتح كثيرٌ من الشُّعراء في صدر الإسلامِ مدائحَهُم بأيِّ لونٍ من ألوان المقدِّماتِ[4]، ويُلْحَظُ في المدائحِ الصِّقلِّيَّةِ تأثُّرُها بثراءِ مقدِّماتِ المدحِ في القصيدة العربيَّةِ في رحلتِها التَّاريخيَّةِ من المشرق إلى المغربِ فالأندلس وصقلية، وقد جمعَ الصِّقلِّيُّون بين مناهجِ القدماءِ والمُحْدَثين على اختلافِ أساليبِهم في بناءِ المدائحِ ومقدِّماتِها، **وتكمنُ براعتُهم في استخدام كلِّ فنٍّ من مقدِّماتِ المدحِ في بيئتِهِ الملائمةِ**، فظهرَ في مدائح الصِّقلِّيين الإفريقيَّةِ منهجُ الافتتاحِ بالنَّسيبِ الطَّلليِّ ووَصْفِ الصَّحراءِ، وظهرَ الافتتاحُ بالطَّبيعةِ والخمريَّاتِ والنَّسيبِ الرَّقيق. والسُّؤالُ الجديرُ بالاهتمام في هذا الصَّدد:

ما الغايةُ الَّتي يتوخَّاها الشُّعراء الصِّقلِّيُّون **من الافتتاحِ المباشرِ بالمدحِ والتَّخَفُّفِ منَ المقدِّماتِ؟** وإذا كان ثمَّةَ تأثرٌ بمنهجِ المدحةِ الإسلاميَّةِ الأُولى؛ فما دافعُ الصِّقلِّيين إلى تركِ مقدِّمةِ المدحِ في بعض شعرِهم؟ وهلْ هذا

---

(3) خريدة القصر: 24/1.

(4) المصدر نفسه: 23/1.

(5) ديوان ابن حمديس: ق 140، ب 1-2: 243.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: ق 213: 330.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: ق 289: 456.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 336.

(4) قصيدة المدح حتَّى نهاية العصر الأمويِّ: 290.

النَّهْجُ لا يعدو أن يكون تقليداً لمنهجِ المدحةِ الإسلاميَّةِ في عصورِها الأولى؟.

إنَّ نَبْذَ مقدِّمةِ المدحِ في بعض أشعارِ الصِّقلِّيين ليسَ بدْعَةً ابتدعوها دون غيرِهم، فقد بدا تأثُّرهم بالمدحةِ الإسلاميَّةِ واضحاً، وتُظْهِرُ دراسةُ مدائحِهم أنَّ الدَّافعَ إلى نبذِ المقدِّماتِ في بعضِ المدائحِ يرتبط مباشرةً بخصوصيَّةِ موقفِ المدحِ في القصيدة، فعندَ كلِّ أمرٍ عظيمٍ جَلَل تَتَنَحَّى المقدِّماتُ المعروفة في المدح، ويشرعُ الشَّاعر في مباشرةِ مدحته مستهلاً بالموقفِ الجللِ، إذ ليس ثمَّةَ ما يدعو إلى جَلْبِ انتباهِ الممدوحِ أكثرَ ممَّا يشغلُه في ذلك الموقفِ، ويبدو أنَّ هذا نمطٌ من براعةِ الاستهلال، فخيرُ المطالعِ في المدحِ ما افْتُتِحَ بما يستميلُ الممدوحَ، **والمتكسِّبُ بالشِّعرِ يفتتحُ بما يُمليه عليه سوقُ شعرِه**، ويُلاحَظُ أنَّ المدائحَ الصقلية الَّتي تَتَخَفَّفُ من المقدِّماتِ ترتبط بشعر الفتوحِ، فمن ذلك ما نجدُه في شعر الحسين بن أبي عليّ القائد؛ يقولُ في مقدِّمةِ مَدْحِهِ الأميرَ أحمدَ الأكحل (ت427هـ)[1] في حربٍ غنمها – من الوافر –:

علـى العـاداتِ فَـاجْرِ مـعَ ... ونادِ يُجِبْكَ منهم كلُّ نادِ[2]
فما لحصونِهم منكَ امتناعٌ ... ولـو أنَّ البنـاءَ بنـاءُ عـادِ
فكمْ مِنْ مَعْقِلٍ لِلْعَينِ سامٍ ... سَلَكْتَ إليـهِ مِنْهـاجَ الرَّشـادِ
وقَدْ حارَتْ نفوسُ القومِ فيه ... إلـى أنْ قامَ فيهم منكَ هادِ
فأصـعدْتَ الخيـولَ إلـى ... وأنزلْتَ الوُعولَ إلى الوِهادِ

ومنه قولُ مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّيِّ يذكرُ انتصارَ ممدوحِهِ على عدوِّه – من الطَّويل –:

بـأيِّ لسـانٍ عـن معاليـكَ ... وفـي كـلِّ إحسـانٍ معانيـكَ

ونحو ذلك ما نجدُه في شعر محمَّد بن أحمد الكَلاعيِّ[2]، وفي ديوان البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) مدحتان باشر فيهما المدحَ من دون مقدِّمة، واستهلَّ الأُولى بذِكْرِ عزيمةِ ممدوحِهِ وانتزاعِهِ المُلْكَ[3]. أمَّا الثَّانيةُ فافتتحها بتمجيدِ انتصاراته وغَلَبَتِهِ على أعدائه، وممدوحُه في الثَّانيةِ النَّاصرُ للدِّين أبو محمَّد اليازَوَرِيُّ (ت 450هـ)[4]؛ يقول في مَطْلَعِها – من الطَّويل –:

توالَـتْ فتوحـاتٌ وأُدْرِكَ ثَـارُ ... وقَرَّ لأمْرِ المسلمينَ قرارُ[5]

---

(1) أحمد الأكحل هو الأمير تأييد الدَّولة أحمد بن ثقة الدَّولة يوسف؛ يُنْظَر هذا البحث:25.

(2) عنوان الأريب: 1 / 130. عاد هم قومُ هود أهلَكَهمُ اللهُ تعالى ودمَّرَ مساكنَهم بريح صَرْصَرٍ؛ قال تعالى: ﴿أَلَمْ ترَ كيفَ فَعَلَ ربُّكَ بعادٍ * إِرَمَ ذاتِ العِماد﴾ سورة الفجر:6 - 8.

(1) خريدة القصر: 2 / 83. تُغْرِبُ: تأتي بالغريب المُدْهِش.

(2) المحمَّدون من الشُّعراء: 80.

(3) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 40.

(4) النَّاصرُ للدِّين أبو محمَّد الحسن بن عليّ اليازَوَرِيُّ نسبة إلى يازَوَر من قرى الرَّملة بفلسطين، استوزر للمستنصر الفاطميِّ صاحبِ مصرَ سنة 442 هـ ،وجعلَهُ قاضيَ القضاة، ولُقِّبَ بسيِّدِ الوزراء، قُتِلَ سنةَ 450هـ . للتَّفصيل يُنْظَر النُّجوم الزَّاهرة : 5 / 225.

(5) المصدر السَّابق : 49.

وتُظْهِرُ دراسةُ هذه الظَّاهرةِ في ديوان ابن حمديس أنَّه افتتحَ تسعَ عشرةَ قصيدةً بالمدح مباشرةً[6]، وهي قصائدُ مُصَرَّعةٌ، ممَّا يؤكِّدُ أنَّها لم تستهل بغير المديحِ، غيرَ أنَّ أكثرَها في ذِكْرِ فتوح ممدوحيه وانتصاراتِهم، وقليلٌ منها انصرفَ إلى مناسباتٍ أخرى رأى الشَّاعر ضرورةَ الاستهلال بذِكْرِها لأهمِّيتها لدى ممدوحيه، يُلاحَظُ أنَّ القصائدَ الَّتي تَخَفَّفَ فيها ابنُ حمديسَ من المقدِّماتِ استُهِلَّتْ بظَفَرِ الممدوحِ في حروبِه، وذلك لاستمالتهِ إلى المدحةِ بهذا الاستهلال، في حين اقتصرَتْ ستُ قصائدَ منها على الاستهلال بمناسباتٍ أخرى؛ منها مدحتان يُواسي فيهما الشَّاعرُ ابنُ حمديسَ وَلِيَّ نعمتِهِ الأميرَ المُعْتَمِدَ بنَ عبَّاد (ت488هـ)[1] في أَسْرِه، ويمدحُه عِرفاناً بجميلِ صُنْعِهِ ووفاءً له، وقصيدةٌ ثالثةٌ يذكرُ في مَطْلَعِها ما أحدثهُ في نفسه خبرُ إصابةِ ممدوحِه المُعْتَمِد في معركةٍ مع الرُّوم ويهنِّئه بسلامته، أمَّا القصائدُ الثَّلاثُ الأُخريات فهي في مدح بعضِ أمراءِ المغربِ، وباشَر هذه المدائحَ بما يتعلَّقُ بمناسباتها.

وهذا كلُّه يدلُّ على عنايةِ الصِّقلِّيين بمقدِّماتِ المدحِ، وحرصِهم على **ربطِ تلك المقدِّماتِ بما يناسبُ مقتضى حال المتلقِّي الأوَّل** الَّذي يهتمُّ به الشَّاعر، وهو الممدوحُ، فالمدحةُ إنَّما صُنِعَتْ له، رغبةً فيه، أو تقديراً له، أو طمعاً في جزيلِ عطائِه، أو اتقاءً لشرِّه، وإن لم تُلاقِ المِدْحَةُ منذُ مَطْلَعِها استحسانَ الممدوحِ ضاعَ ما بعدَها واندثرَ، وقد يقعُ في سوءِ المطالعِ فُحولُ الشُّعراء نتيجةَ تجاهل مقتضى حالِ الممدوحِ، ولذلك صرفَ عبدُ الملكِ بن مروان شاعرَه جريراً حين أنشدَه صدرَ مدحتِهِ «أتصحو أم فؤادك غير صاحٍ؟!» فردَّ عليه: «بل فؤادك »[1]، وهذا يؤكِّدُ ما لمطالعِ المدحِ من أهميَّةٍ،ولاسيَّما عند الشَّاعر المتكسِّبِ بمدحه، ولعلَّ مثلَ هذا الخبر لا يخفى على الشُّعراء الصِّقلِّيين، ولاسيَّما أنَّ شعرَهم يشفُّ عن اطِّلاعِهِمُ الواسعِ على الثَّقافةِ الأدبيَّةِ المشرقيَّةِ.

وعَقِبَ الكلامِ على تنوُّعِ مقدِّماتِ المدائحِ الصِّقلِّيَّةِ، ومراعاةِ الشُّعراء الصِّقلِّيين لمناسباتِ المديحِ ومقتضى أحوالِ الممدوحين؛ لابدَّ من دراسةِ اتِّجاهاتِ معاني المديحِ الصِّقلِّيِّ في المرحلتين العربيّة والنُّورمانيّة، وذلك للنَّظرِ في الثَّابتِ والمتغيِّرِ في معانيها، فضلاً عن الوقوفِ على المؤثِّراتِ العامَّةِ في المدحةِ الصِّقلِّيَّةِ في هاتين

---

(6) يُنْظَر ديوان ابن حمديس؛ قصائدُ المدحِ المباشرة في ديوانه ومضمونُ الاستهلال في كلٍّ منها: (ق 92: 145) انتصار الممدوح في حربه، (ق101: 170) عودة الممدوح من حربه ظافراً (ق102: 172) التَّهنئة بما زُفَّ إليه من النَّصر ،(ق120= : 194) =

= عودتُه سالماً من حصار حصن (ق 133: 218) نجاة ممدوحه من الاغتيال، (ق135: 224) انتصاره وغَلَطُ المنجِّم فيما قاله(ق142 : 249) انتصاره على طاغ وظفره به، (ق143 : 252) يذكر انهزام عدوِّ ممدوحه(ق152 : 268) يواسي ممدوحَه في أسره، (ق153 : 271) يواسي ممدوحَه في أسره (ق 227: 346) يذكر سطوةَ سيف ممدوحه، (ق253 : 384) اتِّساع مُلْكِه من فتح جديد (ق 277:424) نجاته من إصابةٍ في معركة، (ق291 : 463) يُبارك له فتحَهُ حصناً (ق292:467) شفاؤه من مرض أصابه، (ق295 : 475) التَّهنئة بالعام الجديد (ق314 : 494) يُبارك له في قصرٍ بناه، (ق317 : 499) استعادته أرضاً غصبها عدوُّه (ق321 : 514) التَّهنئة بسلامته من كبوة جوادٍ .

(1) المُعْتَمِدُ بن عبَّاد تقدَّمت ترجمتُه: 122.

(1) الموشَّح: 226.

المرحلتين من تاريخ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ.

ب - المدح الصِّقلِّيُّ في مرحلتي الحكم العربيِّ والنُّورمانيِّ:

يُعَدُّ ابن الخيَّاط من أبرز أعلامِ شعرِ المدحِ في مرحلةِ سيادةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية، إذ عاش في كنفِ الأمراءِ الكلبيِّين، وتقلَّبَ في قصورِهم مادحاً، وتعرضُ مدائحُه صورةً واضحةَ المعالمِ للحياةِ السياسيَّةِ في صقلية في عهدِ الكلبيين، تلك الحياةُ الَّتي كانت تقومُ على الغزوِ والدِّفاع المستمرِّ عن صقلية ضدَّ الفرنجةِ المتربِّصين في البحرِ الَّذين ظلُّوا يأملون في بسطِ نفوذِهم على صقلية، وأهمُّ مدائحِه في الكلبيِّين ما صنعَه في ثقةِ الدَّولةِ يوسفَ بن عبد الله[2]، وتُظْهِرُ مدائحُه ما وصلَتْ إليه صقلِّيَّةُ منَ المنعةِ والازدهارِ حتَّى أيئسَ منها الأعداء الَّذين تربَّصوا بها مدَّةً، إذ أطبقَ ثقةُ الدَّولة سيطرتَهُ على أرجائِها – من الكامل –:

مَلِكٌ تضمُّ الأرضَ قبضتُهُ ... حتَّى تكونَ جميعُها طَبَقا[1]

يغزو بأَدْهَمَ في العَجاجِ ... لَمْعَ السُّيوفِ بجسمِهِ بَلَقا

ويهنِّئُ ثقةَ الدَّولةِ في سلامةِ أحدِ أبنائه من جُدَرِيٍّ أصابه، فيذكر في ثنايا مدحتِهِ جهادَ ولدِه، ويقابلُ بين صورتين؛ صورةِ حلقاتِ الجُدَرِيِّ على جسمِه، وصورةِ حَلَقِ دِرْعِهِ عند القتال – من الكامل –:

لأُسابِقَنَّ غداً لتهنئةِ العُلا ... ولآخُذَنَّ بشارةَ المستعجلِ[2]

وَلأُهْدِيَنَّ إلى الخِلافَةِ أنَّها ... تُعْلى وتُحْمَدُ بعدَ أحمدَ في

سَرَدَتْ يدُ الجُدَرِيِّ فوقَ ... حَلَقَ الدُّروعِ مُقَدَّراتِ

وَلَقَبْلَها لبسَ الدُّروعَ مُسَوَّماً ... في موكبٍ كَدِرِ العجاجةِ

اللهُ هَنَّاكَ السَّلامةَ في الَّذي ... سِيءَ العدوُّ بهِ كما سُرَّ

ويغلبُ في مدائحِ ابنِ الخيَّاط ظهورُ الجانبين الحربيِّ والدِّينيِّ، والعناية بإبرازهما في شخص الممدوح، ويُلمِح الشَّاعرُ إلى ذلك بأسلوبٍ فنيٍّ ينمُّ على حُسْنِ إفادتِه من ثقافتِهِ الدِّينيَّةِ الواسعةِ في مدائحِهِ، فمن ذلك قولُه في المدحةِ ذاتِها:

داويْتَ بالصَّدقاتِ مُعْضِلَ ... والبِرُّ يدفعُ كُلَّ داءِ

وفي البيتِ إشارةٌ إلى ما رُوِيَ عن رسول الله ﷺ من قوله: «حَصِّنُوا أموالَكُم بالزَّكاة، وداوُوا مَرْضاكُم بالصَّدَقَةِ..»[1]، وتبدو – هنا – رغبةُ الشَّاعر في رسمِ الخلفيَّةِ الدِّينيَّة لشخص ممدوحِه.

ويُلاحَظُ من خلال دراسةِ مدائحِ ابن الخيَّاط أنَّه كان وثيقَ الصِّلةِ بأحد الأمراء الكلبيِّين وهو الأمير

---

(2) ثقة الدَّولة أبو الفتوح يوسف بن عبد الله بن محمَّد بن أبي الغنائم؛ يُنْظَر هذا البحث: 25.

(1) عنوان الأريب: 1 / 133. الأَدْهَمُ: الفرسُ الأسودُ، البَلَقُ: سوادٌ في الخيل مع بياض.

(2) المصدر نفسه: 1 / 133. أحمدُ وعليّ المذكوران ولدا ثقةِ الدَّولة يوسف، وأحمدُ هو الأكحل تأييد الدَّولة يُنْظَر هذا البحث: 25. أمَّا عليّ فخالفَ على أخٍ له ثانٍ يلقَّبُ تاج الدَّولة جعفر سنة (405هـ) فقتله؛ يُنْظَر الكامل في التاريخ: 8 / 471. والعِبَر: 4 / 268 .

(3) عنوان الأريب : 1 / 133 .

(1) مراسيل أبي داود: باب الزَّكاة، رقم الحديث 105: 127 - 128.

انتصارُ الدَّولة[2]، ويبدو من شعر ابن الخيَّاطِ أنَّه كانت لانتصار الدَّولة إمارةُ حربٍ على نواحٍ من صقلية تحتَ لواءِ آخرِ الأمراءِ الكلبيِّين صَمْصام الدَّولة الحسن[3]، وهو جدُّه،ذلك أنَّ لابن الخيَّاط قصيدةً يمدحُه فيها ويذكرُ ظَفَرَهُ بخارجٍ عليه – من الكامل –:

ظَنَّ الإمـارةَ ظُلَّـةً فـإذا بهـا   حربٌ يكادُ أُوارُها يَتَأَجَّجُ[4]

ويبدع ابنُ الخيَّاطِ في تصوير مشهدِ الحربِ في سياق مدحِه انتصارَ الدَّولةِ في غيرِ موضعٍ من شعره، فمن ذلك قولُه – من الطَّويل –:

وإنَّ يَـدِيْ رَهْـنٌ لَهُـمْ منْـكَ   بصائفةٍ] كالنَّارِ، أو جَمْرُها
مـــنَ التَّاركـــاتِ الأرضَ   إذا كانَـتِ الأعشـابُ فيهـا

فهذه الحربُ شديدٌ أُوارُها، ويَعْقِدُ ابنُ الخيَّاط لرسمِ مشهدِها مقابلةً بين صورتين؛ صورةِ النَّار الَّتي تشبُّ في الهشيم فتحصده، وصورةِ الحربِ الَّتي حصيدُها هاماتُ النَّاس.

ويبدو أنَّ صورةَ الحربِ سيطرَتْ على مدائحِ ابنِ الخيَّاط، حتَّى إنَّه يذكرُ ذلك في سياق استجدائِه ممدوحَه، فيغزو كرمَ ولي نِعْمَتِه بلواءِ المديحِ، وكأنَّه يخاطبُ ممدوحَه انتصارَ الدَّولة بمعجمِ الحربِ الذي يروقُه في تلميحٍ إلى مهارتِه في الحربِ – من الكامل –:

عَلِّــقْ رجــاءكَ بالحســينِ   إنَّ العلائـــقَ بـــالكِرامِ
واعْلَــمْ بأنَّــكَ إنْ غــزَوتَ   بلواءِ مَدْحِهِما فإنَّك ظافرُ

ويجعلُ – في موضعٍ آخرَ – عطايا ممدوحِه انتصارِ الدَّولة وصِلاتِهِ كالكتائب المنصورة – من البسيط –:

وإنَّ أَولــى نبــاتٍ أنْ تُثَمِّـرَه   صـــنيعةٌ أنـــتَ مولاهـــا
فربِّهــا إنّهــا ســبعٌ ســنابلُها   في حبَّةٍ باركَ الرَّحمنُ لي
أَوْدَعْتَهـا فـي ثـرى جَعْـدٍ   مستأرِضـاً أرضَـها خُضْـراً
فابْعَـثْ وَلِيّـا إلـى وَسْـمِيِّها   إنَّ الكتائبَ منصورٌ تَوالِيها

---

(2) انتصار الدَّولة: لم أقفْ على ترجمتِه، ويتَّضح ممَّا رواه التُّجيبي من أشعارٍ لابن الخيَّاط أنَّه الحسين بن مستخلص الدَّولة عبد الرَّحمن بن الحسن الكلبيّ. للتَّفصيل يُنْظَر ثلاثُ مقطوعاتٍ رواها التُّجيبيّ في المختار من شعر بشَّار: 79 - 174،80، 120. وروى التُّجيبي شعراً لابن الخيَّاط في الصَّفحة (120) فقال: " وله مثله فيه [يريد: في انتصار الدَّولة] وفي مستخلص الدَّولة أبيه "، وروى في الصَّفحة (174) شعراً له أيضاً ذكر فيه أنَّ اسمَه الحسين " عَلِّقْ رجاءك بالحسين وبابنه .." وأشار التُّجيبيّ في مقدِّمة الشِّعر أنَّه في " مديح انتصار الدَّولة وابنِه " وقدَّمَ لمقطوعةٍ أخرى في الصَّفحة (79) قال : " يستنجزُ الأميرَ انتصارَ الدَّولة عبدَ الرَّحمن حاجةً ... " قلْتُ: أسقطَ النَّاسخُ كلمةَ (ابن) فاسمُه الحسين بن عبد الرَّحمن كما تقدَّم، وأبوه مستخلصُ الدَّولة عبدُ الرَّحمن؛ للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 523.

(3) صَمْصام الدَّولة الحسن بن ثقة الدَّولة يوسف، آخر الأمراء الكلبيِّين. للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 25 .

(4) المختار من شعر بشَّار: 6 . الأُوار: اللَّهبُ.

(1) المختار من شعر بشَّار: 6. في الأصل (بعدما يضايقُه) بدل (بعدها بصائفةٍ) تحريفٌ لا يقوم به المعنى والصَّواب ما أثبتُّه. الصَّائفةُ: الغَزْوةُ في الصَّيف .

(2) المصدر نفسه: 174 . أواصِرُ: جَمْعُ آصِرة وهي القرابة. والحسين المذكور في البيت الأول هو انتصار الدَّولة وتقدَّم ذِكْرُه في هذا البحث : 334 .

(3) المصدر نفسه : 116 - 117 . تُثَمِّره: تُنَمِّيه لتَجْنِيَ ثمرَه الثَّرى الجَعْد: النَّدي، استأرضَتِ الأرضُ: زَكَتْ وكَثُرَ خيرُها، الوَسْمِيُّ: مطرُ الرَّبيعِ الأوَّل.

ويتفنَّنُ ابن الخيَّاط في رسمِ صورةٍ ما تُثْمِرُه صِلاتُ الممدوحِ، وتَبْرزُ من جديدٍ ثقافةُ الشَّاعر الدِّينيَّة، فيَفِيدُ من الصُّورة القرآنيَّةِ لمنزلةِ الصَّدقاتِ وعظيمِ أجرِها مُلْمِحاً إلى قولِه تعالى﴿**كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنابِلَ فـي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مئـةُ حبَّـةٍ**[1]﴾، إذ يستعينُ الشَّاعرُ بخبرتـه في الممدوحِ فَيَفِيدُ في سياق المدحِ ممَّا يستثيرُ نفحاتِ كَرَمِـهِ، ويحرِّكُ فـي وجدانـه العطـاءَ من خـلال دوافـعَ دينيَّـةٍ، كالحديثِ عن أجرِ المُنْفِق ومَنْزِلَتِـهِ، ودوافعَ نفسيَّةٍ تتعلَّقُ باستثمارِ ميلِه إلى الحربِ، فيثيرُ في خيال الممدوحِ – الَّذي تُعْقَدُ بأمرِه ألويـةُ الحربِ – صـورةَ الكتائبِ المنصـورةِ مشبِّهاً تواليَ أُعْطياتِ الممدوحِ بها.

وينسجُ ابن الخيَّاطِ معانيَ المدحِ في نمطين من أساليبِ تصوير الممدوحِ؛ نمطٍ تأتي فيه الصُّورُ عفويَّةً على السَّجيَّةِ، ونمطٍ تغلبُ عليه المبالغةُ الَّتي تصلُ إلى حدِّ التَّهويل، فمنَ الصُّورِ العفويَّةِ قولُه في مدحِ انتصـارِ الدَّولةِ – من البسيط –:

حُلْوُ الشَّمائلِ أَخَّـاذٌ بفِطْنَتِـهِ	مجـامِعَ القلـبِ حتَّـى السَّـمعَ

فهو فَطِنٌ ذكـيٌّ، يثيرُ إعجابَ السَّامعِ والرَّائي، وتبدو صياغتُهُ لهذا المعنى في مشهدٍ آخرَ أكثرَ جمالاً، وتنجمُ هذا الجمال عن الارتقاءِ الدّلاليِّ بمستوى الصُّورة إلى حدِّ المبالغةِ حين يصوِّرُ فِطْنَـةَ ممدوحِـه، فيجعل بصرَه يجولُ في خواطرِ النَّاس فَيَعي ما فيها – من الكامل –:

فَطِنٌ يُحَدِّثُ بالغيوبِ تَظَنِّياً	فكأنَّمـــا لَحَظاتُـــهُ فـــي

وقد ترتقي تلك المبالغةُ إلى مرتبةِ التَّهويل، فيغدو معنى الفِطْنَةِ في مشهدٍ آخرَ أكثرَ تعقيداً من حيث البناءُ الدِّلاليُّ، كقوله يمدح فِطْنَةَ انتصارِ الدَّولةِ وأبيهِ – من الكامل –:

وكأنَّمـــا الحَـــدَثانُ خَلْـــفَ	تُريانِهِ خَلَلَ الغيوبِ شَفيفا[1]
وكـــأنَّ أســـرارَ الوجـــوهِ	لَكُما بأسرارِ القلوبِ حروفا
فـإذا [انْطَـوَتْ] يومـاً بغِـشٍّ	نُشِـرَتْ فأصـبحَ سِـتْرُها

ويكثرُ ابنُ الخيَّاط في شعره من إظهار التَّكسُّبِ بالمدحِ، ويصرِّحُ بذلك في سياق مخاطبته الممدوحَ، وكأنَّه يعرضُ بضاعةَ المدحِ عليه، فمن ذلك قوله – من الكامل –:

وإذا مَنَحْتُكَ مِنْ ثَنايَ نتيجةً	فَعَـنِ المنـائحِ مـن نَوالِـكَ

إذ يربطُ المدحَ بنتائجِ صِلاتِ الممدوحِ وعظيم عطاياه، ويُصرِّحُ في موضـعٍ آخرَ من شعره بأنَّ جودةَ المدحةِ وما تلاقيه من استحسانٍ إنَّما يرجعان إلى ما يستثيرُ قريحةَ الشَّاعرِ طمعاً في نَوالِ الممدوحِ، فيقولُ – من الخفيف –:

---

(1) سورة البقرة : 261.

(2) المختار من شعر بشَّار: 80 . الشَّمائل: جَمْعُ شِمال وهو الطَّبعُ.

(3) المصدر نفسه: 120. التَّظَنِّي: إعمالُ الظَّنِّ وهو التَّردُّدُ الرَّاجحُ بين طرفي الاعتقاد.

(1) المختار من شعر بشَّار: 120 - 121 في الأصل (انطوى) بدل (انطوت). الحَدَثان: نُوائبُ الدَّهر وصُروفُه، الخَلَلُ: مُنْفَرَجُ ما بين شيئين، نُشِرَتْ: أُذِيعَتْ.

(2) المصدر نفسه: 116. المنائح: جَمْعُ مَنيحَة؛ وهي العَطيَّةُ.

لكَ عندي صَنيعَةٌ قَلَّدَتْني		نعمـــةً عَفْوُهــا يُقصِّـــرُ

فإذا ما أضاءَ حولَكَ نُورٌ		مِنْ ثَنائي فأنتَ قادحُ زَنْدِي[3]

وحين يصرِّحُ ابن الخيَّاط في خطابه لممدوحيه بتَكَسُّبه من مدحِهم يجري على سَنَن كثيرٍ من شعراء المدحِ الَّذين دارَتْ على ألسنتِهم الأمثالُ الَّتي تظهرُ بَيْعَهُمُ الشِّعرَ بالسِّعر حتَّى قالوا في لسان الشَّاعر إنَّه: «أرضٌ لا تُخْرِجُ الزَّهْرَ حتَّى ينسكبَ المطرُ»[1]، ويَشْتَطُّ ابن الخيَّاط في ذلك حتَّى إنَّه يسألُ ممدوحيه إنجازَ ما وعدوه من صِلَةٍ إنْ هُمْ تأخَّروا في الوفاء، كالَّذي نجدُه في سياق قولِه يمدحُ انتصارَ الدَّولةِ ويَسْتَنْجِزُه ما وَعَدَهُ – من البسيط –:

اللهُ ألطفُ صُنْعاً حينَ يَسَّرَ		مِنْ لُطْفِ صُنْعِكَ تَيْسيراً لما

وحاجــةٍ نِمْــتُ عنهـا بــاتَ		يقظـانَ، كـالعَين تلقـى عنـدَه

وقائــلٍ قــالَ لــي: أبْشِــرْ		إنَّ الأميرَ كريمٌ قالَ فانتصرا

مــا حاجــةٌ هــي أَولــى أن		من حاجةٍ مَنَحَتْها عَينُهُ نَظَرَا

إذا ابنُ مُسْتَخْلِصِ الإسلامِ		فاقْعُدْ فإنَّكَ قد وَلَّيْتَها الظَّفَرا

ألقيتُها منـه فـي سِرٍّ يجولُ		إذا تناسَـيتُها مُسْـتَبْطِناً ذَكَـرا

فما اعتذاريَ فـي تأخيرِ ما		أنَّ الأميرَ علـى تَقْدِيمـهِ قَدَرا

أو دُلَّنِـي – أيُّهـا المـولى –		أُدْلـي بـه عنـدَ مَـنْ يَسْـتَنْجِزُ

وكأنَّ في قوله "الله ألطفُ صُنعاً" شيئاً من العزاء للنَّفس نتيجةَ الانزعاجِ النَّاجم عنِ التَّأخير في العطاء، وهذا يكشفُ خفايا ما تُبْطِنُه نفسُه من ذلك الإزعاج، غير أنَّه يُداري ممدوحَه، فَيُتْبِعُ ذلك بما يجعلُ من نِعَمِ الله على الشَّاعر أنْ يسَّرَ له مَنْ يُقَرِّبُ له حاجتَهُ (..حينَ يَسَّرَ لي من لُطْفِ صُنْعِكَ تَيْسيراً لما عَسُرا)، ثمَّ يدَّعي أنَّه غافلٌ عن حاجتِهِ (وحاجةٍ نِمْتُ عنها)، ويعلِّلُ غفلتَهُ عنها بيقظةِ الممدوحِ الَّذي يرعاها له، ويجنحُ في البيتين الأخيرين إلى العِتابِ المُبَطَّنِ فيسألُ ممدوحَه أن يُفْضِيَ إليه بحجَّةٍ يُدلي بها عند منْ يتسقَّطون خبرَ إنجازِ الوعدِ، وهذا الخِطاب يُظْهِرُ منزلةَ ابن الخيَّاطِ عند انتصار الدَّولةِ، كما يُظْهِرُ تَكَسُّبَهُ بمدحِه، ويتَّضحُ من أشعار ابن الخيَّاط أنَّه كان شاعرَ الكلبيِّين الَّذي يتكسَّبُ بمدحِهم، ومنَ الثَّابت أنَّه مدح إلى جانبِ الأميرين ثقةِ الدَّولةِ وانتصارِ الدَّولة الأميرَ تأييدَ الدَّولةِ[1] والأميرَ تاجَ الدَّولةِ[2]، إلا أنَّه لم يصل إلينا من مدائحِه فيهم غير البيت والبيتين ممَّا لا يعطي صورةً واضحةً عنها.

أهمُّ ما تقدِّمُه لنا مدائحُ الصقليِّين للأمراءِ في مرحلةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية هو تلك الصُّورة الواضحةُ

---

(3) المصدر نفسه: 116 . العَفْوُ: الفَضْلُ والمعروفُ، الزَّنْدُ: العودُ يُقْدَحُ به النَّار.

(1) إحكام صنعة الكلام: 37.

(2) المختار من شعر بشَّار: 80. وفيه (من حاجةٍ قد مَنَحَتْها) بزيادةِ (قد) وبها يختلُّ الوزن. يَكْلَؤُها: يرعاها، العَين: مَنْ يتسقَّطُ الأخبارَ، مُسْتَبْطِناً: مُخْفِياً في باطنِه. ومستخلص الإسلام هو مستخلص الدَّولة؛ يُنْظَر ملحق الشُّعراء: 523.

(1) للتَّفصيل يُنظَر المختار من شعر بشَّار: 268. وتأييد الدَّولة تقدَّمَتْ ترجمتُه: 25.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر عنوان الأريب : 1 / 132. أمَّا تاج الدَّولة فهو جعفر بن ثقة الدَّولة؛ سبقَ ذِكْرُه في هذا البحث: 25.

المعالمِ للحياة السِّياسيَّةِ في عهد الكلبيِّين الَّذين قضَوا مدَّةَ إمارتِهم في الدِّفاع عن صقلية ضدَّ الرُّوم الَّذين ظلُّوا يتربَّصون بها رغبَةً في بسط نفوذِهم عليها، ويقدِّمُ شعر الحسين بن أبي عليّ القائد صورةً لذلك في سياق مدحِه لتصدِّي تأييدَ الدَّولةِ لأطماعهم – من الوافر –:

كـأنَّ رؤوسَـهمْ كانـت نباتـاً ... أبادَتْـهُ سـيوفُك بالحَصـادِ[3]

وكم أهدى إليكَ منَ الدَّراري ... حسـامُكَ حـين مـرَّ علـى

وأمَّـا رُومَــةٌ فــإلى قريــبٍ ... يُصَـبِّحُها بداهِمَــةِ الجِـداد

عَبيــدُكَ مَــنْ تَــؤُمُّ مــنَ ... وأرضُك ما تـرومُ منَ البلادِ

ويبدعُ الشَّاعرُ في تشبيه رؤوس الأعداء بنباتٍ تحصدُه السيوفُ، ويصوِّر السيوفَ تمرُّ على الأعناق الهوادي فتجمع مِنْ فوقها الرؤوسَ كحبَّات الدرِّ، ثمَّ يميل إلى تصعيدِ وتيرة الحربِ التي يخوضها ممدوحُه فيتوعَّدُ الرُّومَ بهزيمةٍ تكون في عُقْرِ دارهم، ويصوِّر ممدوحَه في القصيدة نفسِها رجلَ حربٍ لا تلهيه عنها الملهياتُ ولا تشغلُه عنها التُّرهاتُ، فهو يصرفُ هوى نفسِه عن الأغاني والغواني إلى قتال العدوِّ، ويجد لَذَّتَهُ وسرورَ نفسِه في الجهاد؛ يقول في القصيدة ذاتها:

صَــرَفْتَ عــنِ الأغــاني ... هــواكَ إلـــى العَـــوادي

وقَدَّمْتَ الرِّكابَ على كِعابٍ ... مُخَضَّـبَةِ التَّرائِـبِ بالجِسـادِ

وكم باتَتْ جفونُكَ ساهِراتٍ ... سُهاداً يقتضي طِيبَ الرُّقادِ

ومــن يــكُ فــي اللَّــذاذةِ ذا ... فإنَّكَ ذو اجتهادٍ في الجهادِ

وتأتي معاني المدحِ في الأبياتِ مبنيةً على **المتقابلاتِ التَّصويريَّةِ الَّتي تُبْرِزُ قيمَ المدحِ في صورة الممدوح**، وذلك من خلال نمطين من التَّصوير؛ يجسِّدُ الأوَّلُ إقبالَهُ على الجهاد وحرصَهُ على المعالي، ويجسِّدُ الثَّاني عزوفَهُ عن حياةِ اللَّهو، ويعتمدُ الشَّاعرُ الإطنابَ في المدحِ توكيداً للمعنى في الصُّورةِ المقابلةِ، كما يتَّضح من خلال الآتي:

معاني المدح في الصّورة	إطناب المدح في الصّورة المقابلة
صورة:الانصراف إلى العَوادي والأعادي	صورة: الانصراف عن الأغاني والغَواني
صورة: تقديم الخيل للحرب	صورة: العزوف عن الكِعابِ المُخَضَّبةِ التَّرائب
صورة: الجفون السَّاهرات في المعالي	صورة: مكابدة طِيب الرُّقاد من السُّهاد
صورة: الرَّغبة في لذَّة	صورة: الرَّغبة عن الاجتهاد في

(3) المصدر نفسه: 1 / 131. رُومَةُ أو رُومِيَةُ مدينةُ رياسةِ الرُّوم ومدينة علمِهم، وهي روما حاضرة إيطاليا في أيَّامنا. للتَّفصيل يُنْظَر معجم البلدان : رومة.

(1) عنوان الأريب: 1 / 131. الجِساد: الزَّعفران.

الجهاد	الملذَّات

ثمَّ ينصرفُ الشَّاعرُ إلى استثارة نفحةِ الكرم في ممدوحِه متكسِّباً بمدحِه، وإذا كان الفرسان يتقرَّبون إلى أميرهم بظُبا السُّيوفِ الَّتي يُعْمِلونها في رقابِ عدوِّه؛ فهو يتقرَّب إليه بظُبا القوافي المُحْكَمَةِ في ثنائه:

وبينَ يديكَ طاعنُ كلِّ قِرْنٍ ... وهــا أنــا طــاعنٌ بشَــبا

ومَنْ شامَ الظُّبا منهمْ فإنِّي ... أشيمُ ظُبَا ثنائي واعتقادي

وتبرز مهارةُ الشَّاعر في استخدام معجمِ الحربِ في سياقِ الإشارة إلى كرم ممدوحِه، وما يأملُه من جزيل عطائه، وهذا يضعُ القصيدةَ كلَّها في أجواءِ المدحةِ الحربيَّةِ.

ولم تقتصر مدائحُ الشُّعراء الصِّقلِّيين على طبقةِ الأمراءِ، فقد تَكَسَّبوا – أيضاً – بمدحِ رجالاتِ الدَّولةِ الكلبيَّة من ذوي النُّفوذ على اختلاف طبقاتهم، فمن ذلك ما نجده في شعر مشرف بن راشد[2] يمدحُ صاحب الخُمُس إبراهيم[3]، وما نجده في شعر ابن الصبَّاغ من مدحٍ له كقوله – من الوافر –:

إذا الحاجاتُ عَيَّ بها رجالٌ ... كــان قضــاؤُها صــعبَ

وقلَّتْ حيلةُ الشُّفعاءِ فيها ... فحاولْ نُجْحَها ببني الشَّآمِ

دراريُّ العُــلا حُفَّــتْ ببــدرٍ ... منيرٍ في سماءِ المجدِ سامِ

يُلاحَظُ عند دراسةِ المدحِ الصِّقلِّيِّ في مرحلة سيادةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية أنَّ جُلَّ ما وصل إلينا من هذا المدحِ يعودُ إلى مرحلةِ حكمِ الكلبيِّين، ولم يصل إلينا من شعر المدحِ الصِّقلِّيِّ في عهدي الأغالبةِ وأمراءِ الطَّوائفِ شيءٌ، على الرَّغم من أنَّ الشُّعراءَ الصِّقلِّيين قد تفرَّقوا في مدحِ أمراء الطَّوائفِ بعد سقوط الدَّولةِ الكلبيَّة[1]، غيرَ أنَّ العلامةَ الفارقةَ في قصيدةِ المدحِ العربيَّةِ في صقلية هي مدائحُ الشُّعراء الصِّقلِّيين في ملوك النُّورمان، فبعد سقوط صقلية بيدِ النُّورمان آثرَ بعضُ الشُّعراء البقاءَ في صقلية، ويبدو أنَّ أباطرةَ النُّورمان أُعجبوا بحضارةِ العربِ، فقرَّروا الإفادةَ منها في تنظيمِ شؤون دولتهم، وبلغَ ذلك الإعجابُ من بعض أباطرتهم أنْ أقبلُوا على تعليمِ العربيَّةِ لأبنائهم، ثمَّ اتَّخذ أبناؤهم لأنفسِهم بعض الشُّعراء من العرب يمدحونهم، فمِنَ الشُّعراءِ مَنْ مدحَهُمْ رَغَباً، أو مَدَحَهُمْ رَهَباً، وممَّن رَغِبَ في ذلك الشَّاعران البَثيريُّ وابن بِشْرون، ومدحا روجار الثَّاني(ت548هـ)[2]، ولا يبدو أنَّ هذين الشَّاعرين كانا مُجْبَرَين على مدحِهِ، ويتَّضح ذلك من خبرٍ ذكرَ فيه ابنُ بِشْرون أنَّ البَثيريَّ عَرَضَ عليه مدحتَهُ في روجار المذكور، وسأله أن يصنعَ مثلَها على الوزن والرَّوي[3]، وهذا

(1) عنوان الأريب : 1 / 131 . في الأصل (ظبى) بدل (ظبا) والصَّواب ما أثبتُّه. القِرنُ: القرين المماثل، شامَ سيفَه: استلَّه وغمدَه؛ من الأضدادِ، والمراد: استلَّهُ، الظُّبا: جَمْعُ ظُبَة وهي حدُّ السَّيف.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 92.

(3) صاحب الخُمُس إبراهيم تقدَّمت ترجمته : 326 .

(4) الذَّخيرة : القسم 4 / 1 : 318 . عيَّ بها: عجز، نُجْحُها: الظَّفَرُ بها، حَفَّتْ: أحاطَتْ.

(1) العرب في صقلِّيَّة : 182 .

(2) للتَّفصيل في أخبار روجار الثَّاني يُنْظَر هذا البحث: 30 - 31 .

(3) للتَّفصيل في الخبر وشعرَي البَثيريّ وابن بِشْرون يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 23 - 24 .

ينفي ما ذهبَ إليه (د. فوزي سعد عيسى) حين رأى أنَّ «ما لدينا من هذا الشِّعرَ في مدحِ الإفرنجِ يوضِّحُ أنَّه لم يكن يُنْظَمُ بمَحْضِ إرادةِ الشُّعراء "[1]، وأرى أنَّ ضياعَ كثيرٍ من المدحتين يعودُ إلى عزوفِ المصنِّفين عن روايتهما تامَّتين لأنَّهما في مدحِ عدوٍّ للعربِ[2]، وليس فيما وصلَ إلينا منهما من ذِكْرِ روجار الممدوح سوى قول ابن بِشْرون – من مجزوء الكامل –:

وبهـا "رُجـارُ" سَـما العُـلا　　　مَلِـكُ الملـوكِ القيصـريَّهْ[3]

فـي طِيـبِ عـيشٍ دائـمٍ　　　ومشـاهدٍ فيهـا شَـهيَّهْ

وسائرُ ما بقيَ في وصفِ القصورِ، وما يحيطُ بها من الحدائق، وما فيها من الحيوان.

وكان ممَّن مدحَ (روجار الثَّاني) رهبةً وطلباً للخلاص من قبضةِ أَسْرِهِ الشَّاعرُ عمرُ بنُ حسن الصِّقلِّيُّ؛ يقول – من الكامل –:

والله لولا المَلْكُ روجارُ الَّذي　　　أهدى لِحِبَّيهِ عظيمَ وِدادِهِ[4]

ما عافَ كأسَ الوجدِ يومَ　　　ورأى مُحَيَّا المجدِ في

يهتزُّ للجدوى اهتزازَ مهنَّدٍ　　　يهتزُّ في كفَّيهِ يومَ جلادِهِ

ويضيءُ في الدَّيجورِ صُبْحُ　　　فتخالُ ضوءَ الشَّمسِ من

ومطالعُ الجوزاءِ أرضُ　　　والنَّجمُ والقمران من أوتادِهِ

وإذا الأمورُ تشابهَتْ　　　خطٌّ يُبَيِّضُ سودَها بمِدادِهِ

ويُلاحَظُ في المعاني المدحُ بالودادِ والكرمِ والمجدِ والشَّجاعةِ، في حين يختفي المدحُ بالمعاني الإسلاميَّةِ التي شاعَ المدحُ بها في عهد الكلبيِّين[1]، ويُلْمَحُ في بعض مدحِهِ أثرُ التَّكلُّفِ الواضحِ الَّذي ينمُّ على فتور العاطفةِ، والشَّاعر في هذا المدحِ معذورٌ، فقد نظَمَ هذا المدحَ أسيراً لدى روجار الثَّاني، كقوله:

يا أيُّها المَلِكُ الَّذي ثُنِيَتْ به　　　قَدَما الفَظاظَةِ في صَفا

إنَّ صورةَ (الفَظاظة المَثْنِيَّة) تخفي وراء دلالتِها السَّطحيَّةِ دلالاتٍ أعمقَ تشفُّ عن مكنون نفس الشَّاعر وموقفِهِ من ممدوحِهِ الظَّالم، ولذلك أتَتْ هذه الصُّورةُ المدحيَّةُ مشوَّهةَ التَّركيبِ على هذا النَّحوِ، كما أنَّها تحمل معجماً لغويّاً ينفي في الظَّاهر فظاظةَ الممدوحِ، غيرَ أنَّ هذا النَّفيَ لم يكن ليظهرَ في سطح النَّص لو لم يكنِ الشَّاعرُ يُضْمِرُ في باطن شعوره غيرَه، ذلك أنَّ الصُّورةَ لاتحمل منَ الطَّاقةِ الانفعاليَّةِ الصَّادقةِ ما يُثْبتُ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر الشِّعر العربيُّ في صقلِّيَّة في القرن الخامس الهجري: 414.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 37 .

(3) خريدة القصر: 1 / 24.

(4) إنباه الرُّواة: 2 / 328 . وخريدة القصر : 1 / 45 برواية (أزدى) بدل (أهدى). أزدى: صَنَعَ معروفاً، المُحَيَّا: الوجه، الجدوى:العطيَّة، الدَّيجور: الظَّلام، الجوزاء: برج في السَّماء، العَضْبُ: السَّيف القاطع، يبيِّض: المراد يبين وينير، سودها: المراد ما خَفِيَ منها وغَمُضَ.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 333 - 336 .

(2) إنباه الرُّواة: 2 / 328. وخريدة القصر: 1 / 46. الفظاظة: الخشونة واللُّؤم، الصَّفا: الصَّخر الأملس، الأصلاد: جَمْعُ صَلْد وهو القاسي.

دلالتَها السَّطحيةَ.

وكانت هناك فئةٌ من الشُّعراء الصِّقليِّين عافَتِ العيشَ في ظلِّ الوجودِ النُّورمانيِّ في صقلية فآثرتِ الرَّحيلَ، وتوجَّه غالبيَّةُ هؤلاء الشُّعراء المهاجرين إلى إفريقيَّةَ والأندلس وتكسَّبُوا هنالك بمدح الأمراء والسُّؤالان المطروحان في هذا الصَّددِ: ما أبرزُ سماتِ قصيدةِ المدح الصقلِّيَّةِ المهاجرة ، وهل أثَّرتِ البيئةُ الجديدةُ في معاني المدح ؟.

ج - رحلة قصيدة المدح الصقِّليَّة إلى الأندلس وإفريقيَّة:

يعدُّ ابن حمديس من أبرزِ الشُّعراء المهاجرين إلى الأندلس، وقد التحقَ بالمُعْتَمِدِ بن عبَّاد (ت488هـ)، وتكسَّبَ بمدحه في قصائدَ تركَتْ له شهرةً واسعةً في الأندلس، وقرَّبَهُ المعتمدُ وجعله من خاصَّةِ شعرائه.

تستمدُّ صورةُ المدحِ في شعر ابن حمديس مادَّتها من ثلاثةِ عناصرَ رئيسةٍ هي: الطَّبيعةُ والدِّينُ والحربُ، ويرسم الشَّاعرُ صورةَ المُعْتَمِدِ بن عبَّاد في هذه الأجواء، فمن ذلك قولُه يشبِّهُه بالمطرِ الَّذي يُنْبِتُ زهرَ الحدائق ويمحو أثرَ الجدبِ والقحطِ في كلِّ مكان يحلُّ فيه، وهذا معنى مشرقيٌّ صِرْفٌ؛ – من الطَّويل –:

أيا مُولِيَ الصُّنْعِ الجميلِ إذا ... ويا مُبتدي النَّيْلِ الجميل إذا

وفـي كـلِّ أرض مـن نَـداهُ ... تَضَوَّعَ مِسْكاً نَورها وتَفَتَّحا

عطـــاؤك يَعْفـــو المَحْـــلَ ... تخـطُّ علـى آثـاره كـلَّ مـا

إنَّ خصوبةَ التَّصوير في شعر ابن حمديس تأتي من خصوبةِ الطَّبيعةِ الَّتي عاش في كنفها، ولا تقلُّ طبيعةُ الأندلس جمالاً عن صقلية، ولذلك كانت مصدراً غنيّاً من مصادر الصُّورة في مدائحِه، وكان ابن حمديس بارعاً في الإفادة من عناصرها؛ يقول مصوِّراً نفسَه وهو في كنفِ ممدوحه المُعْتَمِدِ بن عبَّاد يغدقُ عليه عطاياه – من الطَّويل –:

ليـاليَ لا أشْدوكَ إلا مطوَّقاً ... بنعمـاكَ فـي أفنـان روضـاتِكَ

ومـا زالَ صَـوْبٌ مِـنْ نـداكَ ... ويُثْقِلُنـــي حتَّـــى عَجَـــزْتُ

فهو يصوِّر عيشَهُ الهانئَ في ظلِّ ممدوحِه حيث الرِّياض الرَّائقة، ويشبِّهُ نفسَه – وقد أثقله كرمُ ممدوحِه – بالطَّائر بلَّلَ ريشَه المطرُ فما عادَ يقوى على العودة إلى وَكْرِه .

وأبرز ما يميِّزُ مدائحَ ابن حمديس الأندلسيَّة هو مشاركتُها في تصوير المشهد السياسيِّ الأندلسيِّ أواخرَ عصرِ أمراء الطَّوائف، وقد اعتنى في مدائحه الأندلسيَّة عنايةً خاصَّةً برسم صورة المُعْتَمِدِ بن عبَّاد وفقاً لمنظورين رئيسين؛ أولهما: دينيٌّ يُبْرِزُ من خلاله البعدَ الجهاديَّ في شخص ممدوحِه، والثَّاني: حربيٌّ يصوِّرُ من خلاله شجاعة الممدوحِ، وإقبالَه على ساحاتِ الوغى، ويظهر – هنا – أثرُ المصدر الدِّينيِّ والمصدر والحربيِّ في بناء صورة الممدوح، كقوله يصوِّر انتصارَ جيش المُعْتَمِدِ وفرارَ الرُّوم – من الكامل –:

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 71 ، ب 1 - 3 : 110. النَّيْلُ: العطاء، يعفو: يمحو، الصَّوب: انصبابُ المطر.

(2) المصدر نفسه: ق 153 ، ب 13 - 14: 271.

الآن أفْـرَخَ رَوعُ كـلِّ مُهَيَّـدِ وأُعِزَّ دينُ محمَّدٍ بمحمَّدِ[1]
إن كان نصرُ اللهِ فتَّحَ بابَه فـأبوكَ بـادرَ قَرْعَـهُ بمُهَنَّـدِ
واقتادَ حزبَ الله نحوَ عدوِّهِ فـالحربُ تَجْـدَعُ مَعْطِـسَ

ويرسم الشَّاعر الصُّورةَ الدينيَّةَ للممدوحِ في حالي الحرب والسِّلْمِ، كقوله – من الرَّمل – :

ذو يـدٍ حمـراءَ مِـنْ قَـتْلِهِمُ وهي عندَ اللهِ بيضاءُ اليدِ[2]
تقتدي الأمـلاكُ فـي العـدل وهْـوَ فيـه بأبيـهِ يقتـدي

ولا تخلو صورةُ الممدوحِ في شعره منَ المبالغةِ الَّتي هي من عادة المتكسِّبين بالمدحِ (تقتدي الأملاكُ في العدل به)، وتصدر المبالغةُ – هنا – عن صورةٍ نمطيَّةٍ مكررَّةٍ في المدحة الإسلاميَّة الَّتي يحرصُ فيها المادحُ على رصد القيم الدِّينيَّةِ في شخصِ الممدوحِ، وثمَّة مواضعُ أخرى تروقُ فيها المبالغةُ ذوقَ السَّامعِ لما تتميَّزُ به من الابتكار والطَّرافة، كقوله من القصيدة نفسِها يصفُ شجاعةَ ممدوحِه:

شَيَّبَ الحربَ اقتحاماً بعدَما رُبِّيَتْ فـي حِجْـرِهِ كالوَلَـدِ[1]

ويكثرُ ابن حمديس مِنْ مزجِ الصُّورةِ الدِّينيَّةِ للممدوح بالصُّورة الحربيَّةِ، ولعلَّ أبرزَ مدائحه الأندلسيَّة التي تجسِّدُ ذلك مدحتُه الَّتي نظمَها في معركةِ (الزَّلاقةِ) الَّتي يصوِّر فيها انتصارَ جيش المعتمدِ على الرُّوم، وهذه القصيدة من أواخر قصائدِه الَّتي تمجِّدُ انتصاراتِ المعتمدِ بن عبَّاد؛ يقول – من الطَّويل –:

لِيُهْنِـئْ بنـي الإسـلام أنْ وغـادرْتَ أنـفَ الكُفْـرِ بالـذُّلِّ
كشـفْتَ كروبـاً عـن قلـوبٍ وضـعْتَ عليهـا مـن هـواكَ
صـبرْتَ لحـرِّ الطَّعْـنِ عـن الـدِّينِ واستصـغرْتَ فيـه

ويطغى على مدائح ابن حمديس التَّكسُّبُ، لكنَّه لم يمدح في الأندلس سوى المعتمدِ بن عبَّاد، بَيْدَ أنَّ له مدحتين في نجلِه الرَّشيدِ عبيدِ اللهِ بن المعتمد[3]، وثمَّة نمطٌ آخرُ من مدائحِ الشَّاعر يُظْهِرُ حقيقةَ مَعْدِنِهِ الأصيل، وهو مدائحُه في المعتمدِ بعدما سقطَتْ دولتُه على يد المرابطين، وكان قائدُهم يوسفُ بن تاشفين[1] قد أمرَ بسَجْنِ المعتمدِ في أغْماتَ[2] حيث يصعبُ عليه أن يثورَ أو يجمعَ الأنصارَ من حولِه، فكتبَ إليه ابنُ حمديس يواسيه بمدائحِه، ويغلبُ على مدحةِ المواساةِ في شعره اختلاطُ قيم المدحِ بلوعةِ الأسى، كما تفيض هذه المدائحُ بدفقٍ عاطفيٍّ يشفُّ عن الصِّدق، كقوله – من الطَّويل –:

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 102 ، ب 1 - 3: 172. أفْرَخَ: ذهبَ، رَوْعُ: خَوْفُ، مُهَيَّد: خائف، بمحمَّد: يريد المُعْتَمِدَ بنَ عبَّاد تقدَّمت ترجمته : 122. تَجْدَعُ: تقطعُ الأنفَ، المَعْطِس: الأنف.

(2) المصدر نفسه: ق 88، ب 30 - 31: 140. بأبيه: هو المعتضدُ وتقدَّمت ترجمته: 66 .

(1) ديوان ابن حمديس: ق 88 ، ب 48: 141.

(2) المصدر نفسه: ق 277، ب1 - 3: 425.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: (ق 58، ب 23 - 42 : 89)، (ق 248 ، ب 22 - 60 : 375) .

(1) يوسف بن تاشفين أبو يعقوب اللَّمتونيّ، أميرُ المرابطين في المغرب؛ يُنْظَر سير أعلام النُّبلاء : 19 / 252 .

(2) أغْمات ناحية من المغرب قرب مَرَّاكُش ، يُنْظَر معجم البلدان : أغمات .

وما كنْتُ أخشى أن يُقالَ: ... يميلُ عليه صائبُ الدَّهر

حسامُ كفاحٍ باتَ في ... وأصبحَ مِنْ حَلْيِ الرِّياسةِ

وليثُ حروبٍ فيه أعْدَوا ... وقد كان مقداماً على اللَّيثِ

ويمتدحُ ابن حمديس مواقفَ المعتمد، ويذكرُ خصالَه، وأبرزُ ما يذكرُ من ذلك كرمه وشجاعته وغَيرته على الدِّين، كقوله – من الطَّويل –:

ولا راحَ نادٍ بالمكارمِ للغنى ... يُقَلِّبُهُ في الرَّاحتين فقيرُ [4]

لقد صُنْتَ دينَ اللهِ خيرَ ... كأنَّكَ قلبٌ فيه وهو ضميرُ

إنَّ مدائحَ المواساةِ تحمل إلى الأذهان صفاءَ المدحةِ العربيَّةِ الأولى الَّتي لم تكن للتَّكسُّبِ، وقد وُصِفَتْ بأنَّها «لا تسأل ولا تستجدي، بل تحمدُ الجميلَ لأهلِه وتعترفُ بالمودَّةِ، إنها بطاقةُ شكرٍ رقيقةٌ..»[5].

وكان من الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّذين تكسَّبوا بمدحِ المعتمدِ بن عبَّاد الشَّاعر أبو العرب الصِّقلِّي، ومن أولى مدائحِه فيه قصيدةٌ يصوِّر فيها لقاءَهما، وكان المعتمدُ استدعاه من صقلِّيَةَ فحجزَتْهُ عنه مخاوفُ الطَّريق بدايةَ تسلُّلِ الرُّومِ إلى صقلِّيَّة، ويظهر من شعرِه أنَّه لم يلحقْ به إلا بعد مُضِيِّ عامٍ على دعوتِه؛ يقول – من الطَّويل –:

وما طلبَتْ إلا فِناءَ محمَّدٍ ... وهل دونَه للرَّكْبِ مِنْ

جعلْتُ إليهِ هِمَّتي وعَزيمتي ... فَناوَلَتاهُ بعدَ حَولٍ مُجَرَّمِ

فقالَ لي الفَأْلُ الصَّدوقُ ... قَدِمْتَ على التَّوفيقِ أيمنَ

ويصوِّرُ لحظةَ دخولِه على المعتمد في مجلسه، فيراعي في ذلك أدقَّ الجزئيَّات، وكأنَّه يحكي تفصيلات ذلك اللِّقاء من خلال مدحتِه، فيمزجُ بين المدحِ والوصفِ؛ يقول في القصيدة نفسِها:

وأقبلْتَ بابَ ... على ملكٍ وافي الجَلالِ

فَرُفِّعَ عن ذاك البهاءِ ... وقيلَ: اسْتَلِمْ أَنْدى بَنانٍ

فَقَبَّلْتُ يُمْنى راحتيه كأنَّني ... أُقَبِّلُ رُكْنَ البيتِ سيرةَ مُحْرِمِ

نظرْتُ إليه والمهابةُ دونَه ... فَقَسَّمْتُ لَحْظي بين بَدْرٍ

بلى ورأيْتُ الشَّمسَ والبَدْرَ ... مُجَسَّمَةً في جوهرٍ مُتَجَسِّمِ

فأغضيْتُ عنه العينَ أوَّلَ ... ومَنْ يرَ عينَ الشَّمسِ لا

(3) ديوان ابن حمديس: ق 335 ، ب 11 - 13: 531. أعْدَوا: ظلَموا، رِقّه: استعباده .

(4) المصدر نفسه : ق 152 ، ب 11 - 12: 269.

(5) قصيدة المدح حتَّى نهاية العصر الأمويِّ : 39 .

(1) الذَّخيرة: القسم 4 / 1 : 304 . محمَّد المذكور هو المعتمد بن عبَّاد تقدَّمت ترجمتُه: 122. المُتَلَوَّم: مَنْ يُقْصَدُ لقضاء الحاجةِ؛ منَ اللُّومة وهي الحاجةُ، مُجَرَّم: تامٌّ.

(2) المصدر نفسه: القسم4 / 1 : 304. الضَّيغم: الأسد، أغضى: أدنى جفون العين وقارب بينها، تَوَسَّمَ: تفرَّسَ في الشَّيء.

ويحيط الشَّاعر ممدوحَه بهالـةٍ دينيَّـةٍ، ويبـالغ فـي ذلك فيجعلُ منـه كـالرُّكن يستلمه الحـاجُّ، وتبدو الصُّور المشرقةُ طاغيةً على بنية النَّص (البهاء، الشَّمس، البدر ،عين الشَّمس)، وقد أحسنَ أبو العرب استفتاحَ مدحتِه بتصويرِ بهاءِ مُلْكِ المُعْتَمِدِ، وأظهر انبهارَه بمنزلة ممدوحه، فمضى يصوِّرُ تفصيلات هذا اللِّقاء.

أمَّا أبرز الشُّعراء الصِّقلِّيين الَّذين توجَّهوا إلى إفريقيَّةَ بعد استيلاءِ النُّورمان على صقلية، فهو البلَّنوبيُّ (أبو الحسن)، الذَّي نزلَ بمصرَ فمدحَ فيها جملةً من ذوي النُّفوذ والسُّلطة، وذاعَ صيتُه بينهم، وجلُّ شعره في الغزل والمدح، **وتغلبُ على مدائحِ البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) صورُ المدحِ النَّمطيَّةُ**، كما في مدحه النَّاصرَ للدِّين أبا محمَّد اليازَوَرِيَّ (ت450هـ)[1]، وتقوم معاني المدحِ لديه على وصفِ كرم الممدوحِ وشجاعتِه، وتتميَّزُ بقوَّةِ العبارةِ ومتانةِ السَّبْكِ؛ يقول – من الطَّويل –:

يمينُــكَ أَنْــدى العارضَــين	وعزمُـكَ أمضـى الضَّـاربَين
وأنــتَ أعــمُّ النَّــاس طَــولاً	وأطيـبُهمْ جُرْثومــةً ونِصــابا
وأَشْـرَعُهُمْ يـومَ اللِّقـاءِ أَسِـنَّةً	وأَمْـرَعُهُمْ يـومَ العطـاءِ جَنابـا

وتفيضُ مدائحُه بالمبالغةِ الَّتي تشفُّ عن جرأتِهِ على الخَلْقِ والخالقِ، فيبالغُ في وصفِ ممدوحِه، ويذهبُ في المبالغةِ مذهباً لايستقيم، فلا يجد حرجاً من اتِّهام خطباءِ المنابرِ بالفسق إن لم يخطبوا بما يوافقُ هواه، ويبالغ في وصفِ كرم ممدوحِه فيتَّهم بالسَّرقةِ من ادَّعى الكرمَ غيرَه، ومَنْ يلتمسْ مِنْ غيرِه الكرمَ يجعلْ معَ اللهِ خالقاً، وهذا كلُّه ينافي سلامةَ الذَّوق في المديح – من الطَّويل –:

إذا خاطـبٌ لـم يَعْـلُ أعـوادَ	بما تشتهي من خطبـةٍ كان
إذا مـا تعاطى الجُودَ بعدَك	لــه أو تَحَلَّــى باســمِه كــان
ومَـنْ يَبْـغِ أنْ يحظـى نَـداه	سـواكَ كمـن يبغـي مـع الله

ويُعَـدُّ المُعِـزُّ بـن بـاديس (ت453هـ)[2] مـن القـادة السِّياسـيِّين البـارزين الَّـذين حظـوا بمـدائح الصِّـقلِّيين المهاجرين إلى إفريقيَّةَ، وكان من أبرز مادحيه البلَّنوبيُّ (أبو الحسن)، وتبرز براعةُ الشَّاعر في مزجِ موضوعِ المدحِ بعنصرِ الغزل، فيذكر عينَهُ الَّتي غدرَتْ به حين فضحَتْ سرَّ حبِّه وأقسمَ على عقابها ببكاءٍ يحكي سَيْبَ عطاءِ ممدوحِه؛ يقول – من الكامل –:

فَوَحَـقِّ عِـزِّ الدَّولـةِ القمـرِ	أمســـى بغيـــرِ موافِـــقِ
لأُعَاقِبَنَّــكِ بالسُّــهادِ وعَبْـرَةٍ	تحكي غزارةَ سَيبِهِ المبذولِ

---

(1) النَّاصرُ للدِّين أبو محمَّد الحسن بن عليّ اليازَوَرِيُّ ؛ تقدَّمت ترجمتُه : 330 .

(2) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن):40 . العارضان: يريد السَّحابَ المُعْتَرِضَ في الأُفُق والممدوحَ، الضَّاربان: يريدُ السَّيفَ والممدوحَ أيضاً، الذُّبابُ: جَمْعُ ذَبّ وهو حَدُّ السَّيف، الطَّوْل: القُدْرة، الجُرْثومةُ: الأصلُ، النِّصابُ: القَدْرُ والأصل، أَمْرَعُهَمْ: أَخْصَبُهُمْ، الجَنابُ: النَّاحية.

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 61.

(2) المعزُّ بن باديس سبقَتْ ترجمتُه: 272.

(3)) المصدر نفسه: 26. السُّهاد: الأرقُ، العَبْرة: الدَّمْعة.

ويبدو تَخَلُّصُه إلى المدحِ رائقاً، ثمَّ يمضي عَقِبَ ذلك فيصفُ ممدوحَهُ بالكرم والشَّجاعةِ، ويجنحُ في وصفهِ إلى المبالغةِ، فيجمع النَّقائضَ في ممدوحِه من خيرِ هباتِه وشرِّ لَحَظاتِهِ؛ يقول:

الخَلْقُ مِنْ لَحظاتِـهِ وهِباتِـهِ وظُباتِـهِ قتلـى بكلِّ سبيلِ[4]

وقد جمعَ الشَّاعرُ قتلى كرمِ ممدوحِه وقتلى سُخْطِهِ ممَّا لا يُستحسَنُ جَمْعُهُ في مقامٍ واحدٍ في موضع القتل.

وممَّن مدحوا المُعِزَّ تكسُّباً فأبدعوا ابنُ الطُّوبيِّ (أبو الحسن)؛ يقول – من الطَّويل –:

إليـكَ مُعِـزَّ الـدِّين، وابـنَ حملْـتُ عقـودَ المـدحِ بعـدَ

وأثـوابَ حَمْدٍ حُكْتُ أثـوابَ على ثقةٍ منِّي بعُظْمِ ثَوابها

ويبدو مدحُ ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) أكثرَ مقاربةً لصدقِ العاطفةِ من مدحِ البلَّنُوبيِّ (أبي الحسن)، وذلك أنَّ الأوَّلَ يمدحُ بالكرم والشَّجاعة من غيرِ الإغراقِ في المبالغاتِ الَّتي تُخْرِجُ المدحةَ إلى صورٍ مُتَكَلَّفَةٍ يطغى عليها التَّصنُّعُ، فتبدو صورةُ المدحِ في شعره قريبةً إلى النَّفس يغلبُ عليها الطَّبعُ مع الإتقان في التَّصوير، كقوله – من البسيط –:

أعـدَدْتَ للـدَّهرِ – إنْ أردَتْ عَزْمـاً يُحَـلُّ عليـه كـلُّ مـا

وصــارماً تتخطَّــى العــينَ كأنَّمــا ارتــاعَ مِــنْ حدَّيــهِ

فداكَ مالٌ متى يُحْرِزْهُ وارثُهُ فخيرُ مـا وَجَدَ الإنسـانُ مـا

إنَّ المبالغةَ في تصوير حركةِ السَّيف أدَّتْ غرضَها على أكمل وجهٍ في بيان مِراسِ الممدوحِ في فنون القتال، وهذه المبالغةُ ليس فيها من الإغراق أو النُّبُوِّ شيءٌ، وهي تشفُّ عن براعةِ الشَّاعر في إبداعِ الصُّورة، فالعين لاتدرك هزَّةَ سيفِ ممدوحِه، وكأنَّما حدَّاه يرتعدان، ويظهرُ التَّأنُّقُ في اللَّفظ الَّذي يأتي فيه المحسِّنُ البديعيُّ عفويّاً، كالطِباق بين (الحَلِّ والعَقْدِ)، ويظهر – أيضاً – الجناسُ التَّامُّ بين (وَجَدَ: أدركَ) و(وَجَدَ: استغنى).

ومن الأسماءِ الَّتي يتردَّدُ ذكرُها في مدائحِ الصِّقلِّيين المهاجرين إلى إفريقيَّةَ اسمُ الأفضل أميرِ الجيوش المصريَّةِ (ت 515هـ)[1]، ومدحَه ابنُ القطَّاع[2]، ويُذْكَرُ أنَّ الشَّاعرَ أحمدَ بن قاسم الصِّقلِّيَّ دخلَ على الأفضل فوجدَ بين يديه دواةً من عاجٍ ومَرْجان، فقال – من الطَّويل –:

أُلِـينَ لِـداودَ الحديـدُ بِقُـدْرَةٍ يقــدِّرُهُ فــي السَّــرْدِ كيــفَ

ولانَ لــكَ المَرْجــانُ وهْــوَ علــى أنَّــه صــعبٌ المَــرامِ

ويستحضرُ الشَّاعر ثقافتَهُ الدينيَّةَ في سياق هذا المدحِ، فيستوحي من قول الله تعالى: ﴿ **ولقدْ آتينا داودَ**

---

(4) المصدر نفسه: 27. الظُّبات: جَمْعُ ظُبَة وهي حدُّ السَّيف.

(1) خريدة القصر: 1 / 73 .

(2) المصدر نفسه: 1 / 74. أردَتْ: أهلكَتْ، تتخطَّى: تتجاوز، ارتاعَ: خاف، يحرزُه: يحفظُه.

(1) الأفضل أمير الجيوش المصريَّة تقدَّمت ترجمته: 317.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر : 1 / 52.

(3) المصدر نفسه : 1 / 336. وفيات الأعيان : 6 / 237 برواية (كرامة) بدل (بقدرة) .

منَّا فضلاً يا جبالُ أوِّبي معَهُ والطَّيرَ وألَنَّا لهُ الحديدَ[4]﴾، وجعلَ من فضلِ الله على ممدوحِه أنْ ألانَ له المَرْجان، ويبني الشَّاعر قولَهُ على المقابلةِ بين الصُّورتين.

ولا يخفى في مدائحِ الصِّقلِّيين **أثَرُ الظُّروفِ السِّياسيَّةِ وما رافقَها من اضطراباتٍ دفعَتْهُمْ إلى الرَّحيل للتَّكسُّبِ** بمدحِ الأمراءِ، فمن ذلك ما توحي به صورةُ **(عقد الأمان)** ممثَّلةً في شخص الممدوحِ في قول جعفر بن الطيِّب الكلبيِّ – من الكامل –:

ملِكٌ إذا لاذَ العُفاةُ ببابِه ... أخذوا من الأيَّامِ عَقْدَ

ويذكر الشَّاعر رحلتَهُ إلى الأميرِ مُدافِع بن رشيد[1] متكسِّباً بمدحِه، ويستعيرُ – في سياق المدحِ – **مشهدَ قتلِ الجَدْبِ** من واقعِ الحروبِ التي عاشَها في صقلية، فيقول مخاطباً ناقتَهُ الَّتي أجهدَتْها الرِّحلةُ إلى الممدوحِ – من الوافر –:

[سَأُنْزِلُ] عنكِ في مرعىً ... وماءٍ باردٍ عَذْبٍ فُراتِ[2]

بأرض مُدافِعٍ مأوى الأماني ... وقَتَّالِ السِّنين المُجْدِباتِ

فيحملُ عنكِ همِّي فوقَ ... سَبوقٍ من خيولٍ سابقاتِ

ويُمنِّي نفسَه بعطاءِ الممدوحِ الَّذي جمعَتْ يداه المكرماتِ؛ يقول في القصيدة نفسِها:

وحسبُكَ ما يفرِّقُ من نَوالٍ ... بأيدٍ للمكارمِ جامعاتِ[3]

ومنَ الشُّعراء الَّذين ظهر في تكسُّبهم أثرُ الاضطراباتِ التي كابدها الصِّقلِّيُّون مَجْبَر بن محمَّد الصِّقلِّي، وله في أبي عبد الله المأمون (ت 519هـ)[4] مدحةٌ منها – من مجزوء الكامل –:

يا نفسُ حسبُكِ لا تُها ... لي بالخُطوبِ ولا تُراعي[5]

يكفيكِ أنَّكِ في حِمى ... مَنْ ليس يرضى أن

ومَجْبَرُ شاعرٌ مُجيدٌ في مدحِه، وأبرزُ معانيه في المدحِ تتناولُ الكرمَ والشَّجاعة، ويمزجُ وصفَه لكرم ممدوحِه بمعانٍ دينيَّةٍ يسبغُها على صورةِ الكرمِ مستعيناً بمقدرتِه على التَّشخيص، كقوله – من الكامل –:

غيثٌ منَ الإحسانِ ما ينفكُّ ... معروفِهِ في وابلٍ هَطَّالِ[1]

---

(4) سورة سبأ: 10 .

(5) خريدة القصر: 1 / 113. العُفاةُ: جَمْعُ العافي وهو الضَّيفُ.

(1) مُدافِع بن رشيد تقدَّمت ترجمته : 320 .

(2) خريدة القصر: 1 / 113. في الأصل (سأترك) بدل (سأنزل) تصحيف. الطِّرْفُ: الكريمُ من الخيل .

(3) المصدر نفسه : 1 / 113 .

(4) أبو عبد الله المأمون البطائحيُّ وزير الآمر بأحكام الله العُبيديِّ بمصر بعد الأفضل بن بدر الجماليّ، قتله الآمرُ بأحكام الله سنةَ (519هـ). للتَّفصيل يُنظَر سير أعلام النُّبلاء: 553/19 .

(5) خريدة القصر: 89/2. لا تُهالي: لا تفزعي، لا تُراعي: لا تخافي، أن تُضاعي: أن تهلكي.

(1) خريدة القصر: 83/2 . الوابلُ الهطَّال: المطرُ الغزير ضنَّ: بَخِلَ، الحَيا: المطرُ، نادى بحيَّ: أي أَقْبِلْ؛ وحيَّ: اسمُ فعلٍ، النَّدى: الكَرم، مُخالِف: مُعارِض، المُوالي: النَّاصر.

وسـحابُ جُـودٍ كلَّمـا ضَـنَّ بالمـاءِ جـادَتْ كفُّـه بالمـالِ
نـادى بحَـيَّ علـى النَّـدى بالحَمْدِ كلُّ مُخـالِفٍ ومُوالِ

فيستعيرُ للممدوحِ صورةَ السَّحابِ الَّذي يجودُ بمالِه إنْ ضنَّ آخرون، ويشخِّصُ من السَّحاب منادياً بفَضْل الكَرَم، مستمدّاً إيحاءاتٍ دينيَّةً من لفظِ (الحَمْد) ولفظ (حيَّ على النَّدى) وكأنَّه يُقيمُ من السَّحابِ مؤذِّناً ينادي للكرم كما يُنادى للصَّلاة.

وجديرٌ بالذِّكر أنَّ بعضَ الشُّعراء الصِّقلِّيين رحلوا إلى إفريقيَّةَ متكسِّبين بمدحِ أمرائها في مرحلةِ سيادة الحكمِ العربيِّ في صقلية، ووصلَتْ إلينا أبياتٌ للشَّاعر أحمد بن نصر يمدحُ فيها المهديَّ العُبيديَّ صاحبَ مصرَ[2]، منها قوله – من البسيط –:

إنْ كـان وجـدُكَ عـن ذنـبٍ فـإنَّ عفـوَكَ يمحـو ذنـبَ
أو كـان ذلـك عـن واشٍ فأنـتَ عِصْـمَةُ مـن يُبْلـى
وإنْ يكـن عبـدُكَ المحسـودُ ولـم يكنْ أهلَ ما قد كنْتَ
فما تقولُ لنُعْمَى أنتَ واهبُها ومـا تقولُ لعبدٍ أنتَ هاديـهِ
وما تقولُ لصبرٍ أنتَ مَعْدِنُهُ ومـا تقولُ لوُجْدٍ أنتَ واديـهِ
اللهُ يعلـمُ أنَّـي لـم أدعْ سـبباً إلا بلغْتُ الَّذي ترضـى بـهِ

ويُلاحَظُ من الأبياتِ أنَّ الشَّاعرَ ينظمُ مَدْحَه في سياق الاعتذارِ، ويبدعُ في هذه الاعتذاريَّةِ من حيث رقَّةُ التَّعبير وحُسْنُ الدِّيباجةِ وعَرْضُ الحُجَّةِ، فكيفَ للشَّاعر أنْ يخالفَ ممدوحَه وهو المُنْعِمُ عليه؟! وكيف للممدوحِ أنْ يبطشَ بشاعرِه بوشايةٍ وهو مَعْدِن الصَّبر؟!

ويُحْسِنُ استخدامَ أساليب الشَّرط والاستفهام والتكرار لتلطيف ما في نَفْس الممدوحِ، وتهدئةِ ثورة غَضَبِه:

(إنْ كان وجدُكَ عن ذنب؛ فإنَّ عفوَكَ يمحو ..)، (أو كانَ ذلك عن واشٍ؛ فأنتَ عِصْمَة..)، (وإنْ يكن عبدُكَ المحسودُ مُنْقَطِعاً؛ فما تقولُ لنُعْمَى؟ وما تقول لعبد؟ وما تقول لصبر؟ وما تقول لوجد؟).

يُلاحَظُ أنَّ شعرَ المدحِ الصِّقلِّي لم يخرج على معاني المدحةِ العربيَّةِ من حيث قيمُ المدحِ الأخلاقيَّةُ والدينيَّةُ، كما أنَّ قصيدةَ المدحِ الصقلية كانت نِتاجَ أمكنةٍ مختلفةٍ ونِتاجَ ظروفٍ سياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ أثَّرت فيها، وأسهمَتْ في صنعُها. بقي لنا أن نقفَ عند دراسةِ مبادلات المدح في الأغراض الشِّعريَّةِ الأخرى، من رثاءٍ وفخرٍ وهجاءٍ.

مبادلاتُ المدح في الأغراض الشِّعريَّة الأخرى:

يتناولُ هذا العنوانُ شعرَ الرِّثاءِ والفخر والهجاء، وسبقَتِ الإشارةُ إلى ما يدعو لجمعِ هذه الأغراض في

(2) أبو محمَّد عُبيد الله المهديُّ انقلبَ على الأغالبة وأسَّسَ الدولة الفاطميَّة في مصر سنةَ (297هـ)، يُنْظَر هذا البحث: 23.
(3) عنوان الأريب: 1 / 128 - 129. وَجْدُك: غَضَبُك، يُبْلى: يُمْتَحَن، الوُجْدُ: الغنى.

سياقٍ واحدٍ، وذلك لأنَّ ثمَّة تبادلاً للمعاني فيما بينها[1]، ويدرس البحثُ هذه الأغراضَ وفق أهمِّيتها في شعر الصِّقلِّيين مُفْتَتِحاً بالرِّثاء.

أ - اتجاهات المراثي الصِّقلِّيَّة:

إذا كان المدحُ هو الثَّناءُ على الأحياء، فإنَّ الرِّثاءَ هو مدحُ الميت وذكر فضائلِه، وذهبَ أسامةُ بن مُنْقِذٍ (ت 484هـ) في كلامِه على المراثي إلى أنَّه:" لا فرقَ بينها وبين المدحِ إلاَّ بذكرِ الموتِ والذَّهاب"[2]، غير أنَّ هناك ما يجمع بينهما وما يفرِّق سوى الَّذي ذُكِرَ في كلامِ ابن مُنْقِذ،وتتشكَّلُ المراثي – عادةً – من ثلاثِ بنياتٍ رئيسةٍ؛ هي: النَّدْبُ والتَّأبينُ والعزاءُ، والعلامةُ الفارقةُ بين المدحِ والرثاء تكمنُ في النَّدْبِ والعزاء، والمعاني التي تُذكَرُ فيها مناقبُ المرثي فيها كثيرٌ من الأسى في سياق ذِكْرِ فضائله لفقدانِ مَعْدِنِ المناقبِ في شخص المرثي بوفاته، في حين أنَّ المعاني التي تُذكَرُ فيها صفاتُ الممدوحِ في شعر المدحِ تُجَسِّدُ دلالاتِ السُّرور والزَّهوِّ والاستبشارِ، ولهذه الأجواءِ أثرُها في صناعةِ الصُّورةِ الفنيَّةِ وتشكيلِها.

يشمل النَّدْبُ البكاءَ على الميت والأسفَ على فقدانه، في حين يتناول العزاءُ الاستسلامَ لقَدَرِ الموتِ مع الصَّبر على واقعة فَقْدِ الميت. **أمَّا التَّأبينُ فهو محورُ الالتقاء الرَّئيس بين المدائحِ والمراثي**، ويشمل ذِكْرَ مناقبِ الميت وسَرْدَ فضائلِه، ويرى ابن رشيق (ت 456هـ) في الرِّثاءِ: «أن يكونَ ظاهرَ التَّفَجُّعِ، بيِّنَ الحسرة، مخلوطاً بالتَّلَهُّفِ والأسفِ والاستعظامِ إذا كانَ الميت ملكاً أو رئيساً كبيراً»[1].

ويُلاحَظُ عند دراسةِ شعر الرِّثاء الصِّقلِّيِّ أنَّ كثيراً من هذا الشِّعر مفقودٌ، غير أنَّ ما بقي منه يتيحُ النَّظرَ في تحديدِ ملامحِ المراثي الصِّقلِّيَّة وتحديدِ اتِّجاهاتِ موضوعاتِها، وفي الإمكان تقسيمُ اتِّجاهاتِ المراثي الصِّقلِّيَّة إلى ثلاثة أقسامٍ رئيسة هي: مراثي الأعيان ومراثٍ خاصَّة ومراثٍ معنويَّة.

أمَّا **مراثي الأعيان** فيَظْهَرُ في بعضها تكسُّبُ الصِّقلِّيين بالرِّثاء كما تكسَّبوا – من قبلُ – بالمديح، والمرادُ منَ التَّكسُّب – هنا – اتِّخاذُ المرثيةِ ذخيرةً عند أُولي الجاه طمعاً في الحُظوة، **وتمثِّلُ مراثي التَّكسُّبِ محورَ الالتقاءِ الثَّاني بين شعرَي المدحِ والرِّثاء**، فمن ذلك مرثيةٌ لأبي الضَّوء سراج ابن أحمد يرثي فيها وَلَدَ الامبراطور النُّورمانيِّ روجارَ الثَّاني (ت548 هـ)[2]، ويستهلُّ الشَّاعر رثاءه بالنَّدب، ويأتي ذلك باهتاً لا صدقَ فيه ولا حياة؛ ومطلعُها قولُه – من الطَّويل –:

بكــاءٌ، ومــا ســالَتْ عيــونٌ شــجونٌ، ومــا ذابَــتْ قلــوبٌ

واستهلالُ أبي الضَّوء سراج بن أحمد بهذا القول في الرِّثاء يدلُّ على أنَّ عاطفتَه الهامدة في هذا الموقفِ لم تسعفْهُ، إذ يفتتحُ رثاءَه بدمعٍ لا يسيلُ، وشجونٍ لا تذوبُ بها القلوب، وهذا المعنى لا يصلح في سياق فَقْدِ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 315-316.

(2) البديع في نقد الشِّعر: 293.

(1) العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه: 2 / 805.

(2) للتَّفصيل في أخبار روجار الثَّاني يُنْظَر هذا البحث : 30 - 31.

(3) خريدة القصر : 1 / 277.

المرثي؛ وإن قصدَ تهويلَ المُصابِ، ثمَّ يعود فينقض المَطْلَعَ ليبكيَ الفقيدَ بدمعٍ يسيلُ على الخدِّ كأنَّه الدرُّ والمَرْجانُ، ويستعظمُ موتَه فيرى فيه ضياعَ عزِّ البلادِ ومجدِها، ويبدو أنَّ فتور العاطفةِ كان سبباً في تناقض المرثيةِ وتفكُّكِ دلالاتِها؛ يقولُ في سياق النَّدبِ من المرثيةِ نفسِها:

أحينَ استوى في حُسْنِهِ	وتاهَتْ به أَطْوادُ عِزٍّ
تَخَطَّفَهُ ريبُ المنونِ مُخاتِلاً	على غِرَّةٍ، إنَّ المنونَ
كذلكَ أعراضُ البدورِ	إذا كمُلَتْ من حادثِ الدَّهرِ
لَحَقٌّ بأنْ [يُبْكى] عليهِ	لها في مسيلِ الخدِّ دُرٌّ
وتُحْرَقَ أكبادٌ وتَمْرَضَ	وتَعْظُمَ أتراحٌ، وتَكْبُرَ

وهذه المراثي كانت تُلْقى على مسامعِ ورثةِ المُلْكِ الَّذين يُكْبرون للشَّاعر صُنْعَهُ، ويدَّخرون له رثاءَه لفقيدِهم، ويغلبُ على مراثي التَّكسُّبِ فتورُ العاطفة، فمن ذلك ما نجده في شعر محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي، وقد رثى الأميرَ ثقةَ الدَّولةِ(2)، في قصيدةٍ منها قولُه – من الطَّويل –:

تأمَّلْ بعينِ الفِكْرِ تُدْرِكْ	منَ العِلْمِ ليسَتْ عن
إذا حانَ منكَ الحَينُ لم	ولم يَدْفَعِ المحتومَ عنكَ مُنَجِّمُ
فَخُذْ حَذَراً منْ فجأةِ الموتِ	تسيرُ على إثْرِ الَّذين تَقَدَّموا
فلو كانَ مخلوقٌ منَ الموتِ	نجا في رؤوسِ الشُّمَّخِ الشُّمِّ
يعزُّ علينا أنْ تُؤبَّنَ هالكاً	وعادتُنا فيكَ المديحُ المُنَمْنَمُ

ويُلاحَظُ في مرثيةِ الشَّاعر فتورُ عاطفته، فهو يميلُ إلى التَّأمُّل في الموتِ وإعمال الفكر في حقيقتِه، ولا يلتفت إلى استثارة الدَّفْقِ الوجدانيِّ ذلك أنَّه:" كلما كانت النَّفْسُ منضبطةَ العواطفِ نزعَ الرَّاثي بعقلِه إلى التَّأمُّل والحكمة "(1).

وممَّا يؤكِّدُ نزعةَ التَّكسُّبِ أنْ **يخلطَ الشَّاعرُ رثاءَ الميت بمديحِ أهلِه ممَّن يأمل التَّقرُّبَ إليهم أو يرجو النَّفْعَ منهم،** فمن ذلك ما نجده في شعر محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ في إحدى مراثيه الَّتي يصوِّر فيها عظيمَ المُصابِ بالمرثيِّ الَّذي وافتْه المنيَّةُ في العيدِ، ثمَّ يحوِّلُ وجهَه إلى الممدوحِ ليصوِّرَ العُلا وقد أفضى إليه بعد وفاةِ أخيه، ثمَّ يمدحُه بالحرصِ على كَسْبِ الفضائل؛ يقول – من الطَّويل –:

---

(1) خريدة القصر: 1 / 277 - 278. في الأصل (نبكي) بدل (يُبْكى) والصَّوابُ ما أثبتُّه لضرورة اللُّغة. استوى في حُسْنِه: بلغَ الكمالَ، أطواد: جَمْعُ طَود وهو الجبلُ العظيمُ، مخاتلاً: مخادِعا، الغِرَّة: الخديعةُ، أعراض: جَمْعُ عَرْض وهو الجانب، أَتْراح: جَمْعُ تَرْح وهو الهمُّ.

(2) ثقة الدَّولة أبو الفتوح يوسف بن عبد الله بن محمَّد بن أبي الغنائم ؛ يُنْظَر هذا البحث: 25.

(3) المحمَّدون من الشُّعراء : 79. الحَينُ: الموت والهلاك، الرُّقية: العُوذةُ، الشُّمَّخُ الشُّمَّ: الجبال الشَّامخة المرتفعة، الأعْصَمُ: الوَعْلُ في ذراعيه بياضٌ وسائرُه أسودُ أو أحمرُ.

(1) قصيدة الرِّثاء جذور وأطوار: 91.

أعـادَ سـرورَ العيـدِ حُزْنـاً ومُبْـرَمُ أمـرٍ فيـه حَوَّلَـهُ

فمـا أحـدٌ وافـى المُصَـلَّى دُجـىً أبصـرَتْ مِـنْ هَمِّـهِ

ألا لم يَمُتْ مَنْ كان خَلَّفَ أخـاهُ عليّـاً، إذ إليـهِ العُـلا

أحبُّ محبٍّ للفضـائلِ كلِّها وأفضلُ إنسانٍ علـى كَسْبِها

ويُعَدُّ العزاءُ من البنى الرَّئيسة في تشكيل المراثي، وقد تبدو طرقُ العزاءِ في بعض المراثي مسدودةً لتصويرِ الحَدَثِ الجَلَل، وإنْ ذكرَ بعض الشُّعراء العزاءَ في قصائدهم صوَّروه في أنَّه لا يَفِيْ ليبعثَ على السُّلوان، غير أنَّ أبرزَ ما في معاني العزاءِ لديهم أنْ يذكروا سنَّةَ الموتِ في الخَلْقِ، فضلاً عن دعوة أهل الفقيد إلى التَّحلِّي بالصَّبر على المُصابِ وإنْ كانَ عظيماً، ويكونُ مَوضِعُ العزاءُ – عادةً – آخرَ قصيدة الرِّثاءِ، وقد يَرِدُ خلالَها، كقول محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيِّ في القصيدة نفسِها:

تَعَزَّوا فإنَّ الموتَ حَتْمٌ على تُوافي به الآجالُ في الوقتِ إذ

ثمَّ يعودُ الشَّاعرُ إلى التَّأبين والنَّدب وإظهارِ الجزعِ لفَقْدِ المرثي:

لقد ماتَ فيهِ عُدَّةٌ أيُّ عُدَّةٍ لنـا فَعَدِمْنا كـلَّ عـيشٍ بـه

وأبصـارُنا كانـت تَسامى لـه غدا الكُلُّ منَّا طَرْفَهُ اليومَ

وقد كان طَرْفي ليس يُغْضي فأضحى على أَقْذائِهِ اليومَ

فَظُفْرُ الجوى الباقي بقلبيَ و[نـابُ]الأسـى المُلْقـى علـى

أمَّا إذا وردَ العزاءُ أوَّلَ القصيدة فيكون في موضعِ إظهارِ العجزِ عنه حيث يكون الطريقُ إليه مسدوداً، ويردُ مُدْمَجاً في سياق النَّدب، كقول محمَّد ابن عيسى الصِّقلِّيِّ – من البسيط –:

عَـزَّ العـزاءُ، وجَـلَّ البـينُ وحَلَّ بالنَّفس منه فوقَ ما

يـا عـينُ جـودي بـدمعٍ فما عليكِ لهذا الرُّزْءِ مُمْتَنَعُ

ويؤدي مدحُ ذوي الفقيدِ آخرَ نصِّ الرِّثاء دلالةَ العزاء، كما يؤدِّي – أيضاً – غرضَ التَّكسُّب، فالشَّاعر يمدحُ أهلَ الفقيدِ بالمجدِ والرِّفعةِ والسُّموِّ والسُّؤدد، وفيه عزاءٌ لهم، كما أنَّه يمدحُهم بالكرم، وفيه إشارةٌ إلى تكسُّبه بمدحِه؛ يقول في القصيدة نفسِها:

يا فجعـةً لم تدعْ في العيش وغُصَّةً في لَهاهُ ليسَ تُبْتَلَعُ(1)

أضـرمْتِ نـاراً علـى الأحشـاءِ أكبادُنا في لَظى أنفاسِها قِطَعُ

---

(2) خريدة القصر: 1 / 41 . الأمر المُبْرَمُ: المُحْكَمُ، النَّقضُ: الهدمُ، الحَضُّ: الحَثُّ.

(1) خريدة القصر: 1 / 41.

(2) المصدر نفسه: 41/1. في الأصل (باب) بدل (ناب) وما أثبتُّه أصوبُ للمعنى. أَغْضى: أدنى جَفْنيه للإطباق، القَذى: ما يقعُ في العين، ناشِب: عالقٌ.

(3) المصدر نفسه: 1 / 38.

(1) خريدة القصر: 39/1 - 40 . الأرَبُ: الغاية، اللَّهاةُ: اللَّحمةُ المُشْرِفَةُ على الحَلْق، المُنْتَجَع: المنزل الَّذي يُطْلَبُ فيه الكَلأُ، زُحَل: كوكب من الخُنَّس.

بنـــي لُبانَـــةَ إنَّ اللهَ فضَّـــلَكُم　　　علـى الـورى فَبِكُمْ فـي الـدَّهرِ

آراؤكـم لـذوي الإرشـادِ مرشـدةٌ　　　وجودُكُمْ لذوي الإكثارِ مُنْتَجَعُ

وقدرُكمْ قد سما عِزّاً مدى زُحَلٍ　　　وجـاهُكُم فـي ذُراه الخَلْـقُ قـد

وتجدرُ الإشارةُ إلى أنَّ بعضَ المراثي في الأعيان تصدرُ عن لوعةٍ صادقةٍ وعاطفةٍ مشبوبةٍ، وهذا النَّمطُ من المراثي ليس للتَّكَسُّبِ، وإنَّما يكون تحسُّراً على ذوي النُّفوذ ممَّن وجدَ الشَّاعر في كنفِهم هدأةَ العيش، ومن هذا القبيل ما نجدُه في رثاءِ ابن الخيَّاط لأعيانِ الدَّولةِ الكلبيَّةِ الَّذين رفلَ في كنفِ عزِّهم؛ ففي رثائِه مستخلصَ الدَّولةِ[2] لا يبكي الفقيدَ وحسب، إنَّما يبكي مجدَ الكلبيِّين كلِّهم الَّذين انقلبَ عليهم الدَّهر، فآلَ الأمرُ من بعدِهم إلى أمراء الطَّوائف؛ يقول ابن الخيَّاط – من الطَّويل –:

لِيُسْلِمُ أنَّ الجزيـرةَ بعدَكُمْ　　　كمـا قيـلَ فـي الأمثـال:لحمٌ

تَـرَكْتُمْ بقايـا حُسْـنِكُمْ فـي　　　كمـــا ذَبُـــلَ النُّـــوَّارُ فـــي

إنَّ مراثـي الأعيـان الَّتـي تظهرُ فيها العاطفـةُ المتوهِّجـةُ تكاد تحـاكي المراثـيَ الخاصَّـةَ من حيث صدقُ التَّعبيرِ وقوَّةُ الانفعال، وهذا يفتحُ بابَ الحديثِ عن هذا النَّوعِ من المراثي الصِّقلِّيَّةِ، ويُعَدُّ ابن حمديس أبرزَ شعراء المراثـي الخاصَّـة فـي الشِّـعر الصِّـقلِّيِّ، والمراثـي الخاصَّـة فـي شعره ذات تـوهُّجٍ خـاصٍّ يـأتي مـن امتـزاجِ المرثيـةِ بعناصـر الحـزن المتعددِّةِ المصـادرِ، فمنها لوعةُ فَقْدِ المرثـيِّ، ولوعتا الغربـةِ والهجرة وهَمُّ الاضـطراباتِ السِّياسيَّةِ الَّتـي كابدَها الشَّـاعر، وألمُ البعدِ عنِ الأهل وشَتاتِهم فـي الـبلاد، ويُعَدُّ ابـن حمـديس أكثـرَ الصِّـقلِّيين إبـداعاً فـي الرِّثـاء، ولا أجدُ فيما وصلَ إلينا من مراثيهم من كانَ أكثر توقُّداً في العاطفةِ الشِّعريَّةِ منه، وقد زادَتْهُ الخطوبُ رهافة فازدادَ شعرُه توهُّجاً وإشراقاً، إذ توالَتْ عليه مصائبُ فَقْدِ الأحبَّةِ، فَفَقَدَ أباه وزوجَـهُ وابنتَـهُ وعمَّتَـهُ وابنَ أختِـه ورثى هؤلاء جميعاً[1]، وفَقَدَ جاريةً له في سفرٍ في عُرْضِ البحرِ، وكادَ يغرقُ فيه أيضـاً، وبكاها فـي قصـيدتين[2]. ومن مراثيـه الرَّقيقةِ قصيدةٌ يرثـي فيها أباه، وكان أبوه أرسلَ إليـه من صـقلية إلـى دار غربتـه كتابـاً يتشوَّقُه فيـه، ويحضُّه على البرِّ، ثم ما لبثَ أن ماتَ، فَنُمِيَ إلى ابن حمديس نبأُ وفاتِه، فبكاه في غُرْبتِه – من المتقارب –:

أتـاني بـدارِ النَّـوى نَعْيُـهُ　　　فيا روعةَ السَّمْعِ بالدَّاهيَهْ[3]

فَحَمَّرَ ما ابيضَّ مِنْ عَبْرَتي　　　وبَـــيَّضَ لِمَّتـــيَ الدَّاجيَـــهْ

بـدارِ اغتـرابٍ كـأنَّ الحيـاةَ　　　لِـذِكْرِ الغريـبِ بهـا ناسِـيَهْ

---

(2) للتَّفصيل في ترجمة مستخلص الدَّولة يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 523.

(3) المختار من شعر بشَّار: 287. لِيُسْلِكُمُ: ليُنسِكُمُ، الوَضَمُ: ما وَقَيْتَ به اللَّحمَ من الأرض من خشبٍ ، ويقال في المثل «تركَهُمْ لحماً على وَضَم» أي أوقعَهُمْ فأذَلَّهُمْ وأَوْجَعَهُمْ ؛ يُنْظَر مجمع الأمثال: 1 / 427.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر ديوان ابن حمديس: (رثاؤه أباه ق 330 : 522) ، (رثاؤه زوجَهُ ق 297: 477) (رثاؤه ابنته ق 245: 364)، (رثاؤه عمَّته ق 28 : 34)، (رثاؤه ابن أخته ق 78 : 119).

(2) للتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: (ق 325 : 517)، (ق 131 : 212).

(3) المصدر نفسه: ق 330، ب 12 - 16 : 522 . العَبْرَةُ: الدَّمعة، اللِّمَّةُ: الشَّعرُ إذا جاوزُ شَحْمَةَ الأُذُن.

فَمَثَّلْتُ فـي خَلَدي شَخْصَـهُ وقَرَّبْــتُ تُرْبَتَـــهُ القاصِـــيَهْ

ونُحْـتُ كَثَكْلـى علـى ماجـدٍ ولا مُسْـعِدٌ لـي سوى القافِيَـهْ

ويُلاحَظُ أنَّ ابن حمديس جعلَ هذه المرثية على إيقاعٍ غنائيٍّ من المتقارب، على غيرِ عادة في المراثي التي يكونُ أغلبُها على الأوزان الممتدَّةِ النَّفَسِ، وعَمَدَ إلى ذلك ليُناسبَ دفقَ شعورِه العاطفيِّ، وليَتْرُكَ لمشاعره وتداعي ذكرياتِه شأنَ نَظْمِ المرثيةِ، ولذلكَ يقلُّ فيها التَّأبين على عِظَمِ شأن الوالدِ في نفس وَلَدِه، ويطغى عليها النَّدبُ وسَرْدُ الذِّكرياتِ الَّتي كانت بين الوَلَدِ ووالدِه في الوطنِ قُبيلَ رحيلِ الشَّاعر إلى مُغْتَرَبِه:

وما أنسَ لا أنسَ يومَ الفراق وأســرارُ أعيننِــا فاشِــيَهْ[1]

ومــرَّتْ لتوديعِنـــا ســـاعةٌ بلؤلـــؤِ أدمعِنـــا حالِيَـــهْ

يذكرُ الشَّاعرُ وقفةَ الأبِ لوداعِ وَلدِه الَّذي عزمَ على الرَّحيل، ويصفُ لوعةَ الوالدِ بفراق ولدِه، ولوعةَ الابن بفراقِ أبيه، ثمَّ يذكرُ كيف مضَتِ الحياةُ بالرَّجلين إلى غُربتين مختلفتين؛ غربةِ الدُّنيا الَّتي يكابدُها الوَلَدُ وغربةُ اللَّحْدِ الَّتي صار إليها الوالدُ :

ورُحْــتُ إلـى غُربــةٍ مُـرَّةٍ وراحَ إلـى غُربـةٍ ساجيَهْ[2]

ومن شعره مرثيةٌ في زوجتِه صنعَها على لسان ولدِه الصَّغير، وكأنَّه أراد أن تكون فاجعتُه بزوجتِه كفاجعةِ الصَّغيرِ بأمِّهِ؛ يقول على لسان ولدِه – من الخفيف –:

لـو بكـى نـاظري بِصَـوْبِ مـا وَفَـى فـي الأسـى

مَـنْ تَوَسَّـدْتُ فـي حشـايا وارتـدى اللَّحـمَ فيـه والجِلْـدَ

وضعَتْني كُرْهاً كما حَمَلَتْني وجــرى ثَـــدْيُها بشُـــرْبي

شَرَحَ اللهُ صَدرَها لي فأَشْهى مـا إليهـا إحضـانُ جسـمي

بحنـانٍ كأنَّهـا فـي رَضـاعي أمُّ سَـقْبٍ دَرَّتْ عليـهِ بشَـمٍّ

وهذه المرثيةُ فيضُ وجدانٍ خالصٌ، وهي نِتاجُ ذروةِ التَّوهُّجِ العاطفيِّ، فهذا الأبُ يكابدُ لوعتين؛ لوعةَ فقدِ الزَّوجةِ، ولوعةَ فَقْدِ ولدِه لأمِّهِ، وتَتَفَتَّقُ قريحتُه عن خِطابٍ على لسان ولدِه يبكي أمَّه، ويفيدُ الشَّاعر من ثقافتِه الدِّينيَّة، فيقتبس من قول الله تعالى:﴿ **وَوَصَّينا الإنسانَ بوالِدَيـهِ إحْساناً حَمَلَتْهُ أمُّـهُ كُرْهاً وَوَضَـعَتْهُ كُرْها..**﴾[2] ، ويبدو أنَّ عِظَمَ الخطبِ جعل الشِّعرَ ينسابُ على لسان ابن حمديس انسياباً، فجاءت عباراتُه مُفْعمَةً بالصِّدق تميلُ إلى التَّفصيل في الوصف للتَّعبيرِ عن الطَّاقةِ الانفعاليَّة، وتتَّضحُ العنايةُ برصدِ التَّفصيلات في البنى اللُّغويَّة الفعليَّةِ المتتاليةِ في النَّصِّ:

---

(1) ديوان ابن حمديس: ق 330 ، ب 19 - 20 : 522 . الحالِيَةُ: الَّتي لَبِسَتِ الحَلْيَ.

(2) المصدر نفسه: ق 330، ب 22: 522. السَّاجِيَةُ: السَّاكنةُ الهادئةُ وتسجيةُ المَيِّتِ تغطيتُه.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 297 ، ب 19 - 23 : 478 . الصَّوْبُ: الانصبابُ، الكُره: المشقَّةُ، السَّقْبُ: وَلَدُ النَّاقةِ ساعةَ يُولَدُ، درَّتْ عليه بشَمٍّ: يشتمُّ ضَرْعَها فيسيلُ لبنُها في العُروق له.

(2) سورة الأحقاف : 15.

(لو بكى – ما وفى/توسَّدْتُ – وارتدى/ وضعَتْني – كما حَمَلَتْني – وجرى/شرحَ الله/ درَّتْ ..)، ويصعِّدُ الشَّاعر تجربةَ الألم فيحكي على لسان ولدِه ما يجولُ في خيالِ الطِّفل من طيفِ الأمِّ التي تمسحُ بيدها على وليدِها وتهتفُ باسمِه:

كـم خيـالٍ يبيـتُ يمسـحُ   لـكِ يـا أُمَّتـا ويهتـفُ

وأبدعَ ابن حمديس في نَدْبِ زوجِه حين ساقَ هذا الخِطابَ الشِّعريَّ الرَّقيقَ الحزينَ على لسان وليدِها، حتَّى إنَّه أسندَ إلى صغيرِه ما يريدُ أن يصفَ به زوجتَهُ من صلاحٍ وعفافٍ وتُقىً، فأجرى على لسانِه ذِكْرَ مناقبها في سياق بنية التَّأبين من المرثيةِ:

بـأبي منـكِ رأفـةٌ أسـندوها   فـي ضَـريحٍ إلـى جنـادلَ
وعفافٌ لو كان في الأرض   كلَّ عَظْمٍ منَ الدَّفين ولَحْمِ
وصيامٌ بكلِّ مَطْلَعِ شَمْسٍ   قِيـامٌ بكـلِّ مَطْلَـعِ نَجْـمِ

ثمَّ ختمَ الشَّاعرُ مرثيتَه بالبنيةِ الدَّالةِ على العزاءِ، كما جرَتِ العادةُ في المراثي، ويسندُ القولَ في العزاء إلى صغيرِه الَّذي يعزِّي شقيقَه الأكبرَ أبا بكر بأمِّه، فيستسقي الغمامَ لترابها، ويسألُ اللهَ الرَّحمةَ لها(3):

فسقى التُّربةَ الَّتي هي فيها   عـارضٌ منـه رحمـةُ اللهِ
ولبستَ العزاءَ يا خيرَ فَرْعٍ   قد بكى حسرةً على خيرِ

وتتَّضح النَّزعةُ الإنسانيَّةُ عند ابن حمديس في رثائه جاريةً له تدعى (جوهرة) سافر بها من الأندلس إلى إفريقيَّةَ، فغرقَتْ في عاصفةٍ هوجاء كادَتْ تقضي عليه أيضاً، ويبدأ مرثيته بالحكمة – من المنسرح –:

يَهْـدِمُ دارَ الحيـاة بانيهـا   فـأيُّ حـيٍّ مُخَلَّـدٌ فيهـا؟!(1)
وإنْ تَـرَدَّتْ مِـنْ قَبْلِنـا أُمَـمٌ   فَهْـيَ نفـوسٌ رُدَّتْ عَواريهـا

وتبدو الحكمةُ في الأبيات بسيطةً عفويَّةً، وهي تجسيدٌ للحكمـةِ في مراثـي الصِّقلِّيين، وهذا نتيجةُ رغبةِ الشُّعراء الصِّقلِّيين عن التَّأمُّل وجنوحهم إلى التَّعبير عن العواطف والوجدان وخلجاتِ الشُّعور، ولذلك تأتي الحكمةُ في أشعارهم من ضروراتِ موضوعِ الرِّثاء ولازمةً من لوازمِه، ويغلب عليهم تركُ الإطالةِ فيها، ولذلك يخلصُ ابن حمديس من الحكمةِ إلى ندبِ جاريتِه وتأبينِها عقب مَطْلَعٍ قصير:

يـا بحـرُ أَرْخَصْـتَ غيـرَ   مَنْ كنْتُ لا للبيَاعِ أُغْليها(2)
جوهرةٌ كان خاطري صَدَفاً   لهـا أَقِيهـا بـه وأَحْميهـا

(1) ديوان ابن حمديس: ق 297، ب30 : 479. العِطفُ: الجانبُ.

(2) المصدر نفسه : ق 297، ب 34 - 36: 479 . الجنادلُ الصُّمُّ: الصُّخور الصُّلْبةُ المُصْمَتَةُ، المفرد جَنْدلٌ.

(3) المصدر نفسه: ق 297، ب 49 - 50 :480. العارض: السَّحاب المعترضُ في الأُفُق، تَهمي: تنصبُّ، الجِذْم: الأصلُ.

(1) ديوان ابن حمديس: ق 325، ب 1 - 2 : 517 . تَرَدَّتْ: هَلَكَتْ، العَواري: جَمْعُ عارية وهي الحاجة يعيرُها صاحبها على نيَّةٍ أنْ يستردَّها.

(2) المصدر نفسه: ق 325، ب 7 - 9 : 517. البِيَاع: مصدرُ المُبايَعَة؛ يقول: كنْتُ أُغلي في ثمنها، ولكنْ ليس لأجل أنْ أبيعَها، بلْ لأجل ألاَّ يُقْدِمَ أحدٌ على شرائها.

أَبَتَّهـا فـي حَشـاكَ مُغْرَقـةً   وبِـتُّ فـي سـاحِلَيكَ أبكيهـا

وهذه الجوهرةُ باتَ البحرُ يكنُّها في جوفه بعدما كان خاطرُ الشّاعر مكنونَها، ويبدع في تشبيه الخاطرِ بالصَّدف الَّذي كان يضمُّ فيه لؤلؤته المفقودة.

إنَّ **إقلالَ الصّقلّيين من شعر الحكمةِ** يتَّضحُ في مرثياتهم الطِّوال، ولعلَّ عزوفَهم عنِ الحكمةِ يرجعُ إلى تعلُّقِهم بمباهجِ الحياة، غير أنَّ حَدَثَ الموتِ والنَّظمَ في الرِّثاء يستدعيان منهمُ القولَ في بعض الحكمةِ، لكنَّها لا تجنح في شعرهم إلى التَّعمُّق، وتستمدُّ مادَّتها من واقعِ الحياة الَّتي تبدو رحلةً قصيرةً والنَّاس فيها على سفرٍ، وفي الإمكان رصدُ سمة العفويَّةِ في بنيةِ الحكمةِ في المرثيةِ من خلال دراسةِ مثالٍ من شعرِ البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) في رثاء أمِّه للوقوف على موضوع الحكمةِ ومنابعِها وبنيتها الأسلوبيَّة في النَّص الشِّعريِّ، وذلك وفق ما يتَّضح من خلال الجدول الآتي[1]:

الأبيات	موضوع الحكمة ونصها	منابع الحكمة	البنية الأسلوبية
17	الخلق ضيوف«ما كنت أحسبُ أنَّ القومَ زوَّار»	خبرة ذاتيَّة	خبريَّة وصفيَّة
18	الأمل الغَرور «هيهات كلٌّ من التَّأميل غرَّار»	ذاتيَّة/دينيَّة	خبريَّة تصويريَّة
22	سنَّة الفناء «كلٌّ يفارق في الدُّنيا أحبَّته» قبض الأنفس «إنَّما هو إعجالٌ وإنظارُ»	ذاتيَّة/دينيَّة ذاتيَّة/ دينيَّة	خبريَّة وصفيَّة خبريَّة قَصْريَّة
23	الدُّنيا سَفَرٌ «ونحن سَفْرٌ مطايانا إلى أمد»	ذاتيَّة /دينيَّة	خبريَّة تصويريَّة
24	الجزاء بالعمل «لا ينفع المرءَ إلا ما يقدِّمه»	خبرة دينيَّة	خبريَّة قَصْريَّة
25	القهر بالموت « وما لقتيل الموت من قَوَدٍ »	خبرة ذاتيَّة	خبريَّة تصويريَّة
30	التَّسليم للقضاء «يلقى الفتى وهو مضطرٌّ مصائبَه»	خبرة ذاتيَّة	خبريَّة وصفيَّة
31	السُّرور بانقضاء الوقت في انتظار ما يُبهج «كم لنا... من قَدَم نُسَرُّ أن تتقضَّى وهي أعمار»	خبرة ذاتيَّة	خبريَّة تصويريَّة
32	العبرة بالموت «للمرء في المرء تنبيهٌ وموعظةٌ»	ذاتيَّة/ دينيَّة	خبريَّة وصفيَّة

تقعُ هذه المرثيةُ في اثنين وثلاثين بيتاً، ونصيبُ الحكمةِ منها تسعةُ أبياتٍ، يجتمع فيها البيتان (17 – 18)، والأبياتُ (23–25)، والأبياتُ (30 – 32)، وهي عفويَّةٌ لا تعقيدَ فيها، ذاتُ بنيةٍ أسلوبيَّةٍ خبريَّةٍ يغلبُ

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 27 - 30. مع مراعاة تسلسل الأبيات ضمن الجدول متن في الدِّراسة.

فيها الوصفُ على التَّصوير، والصُّورة فيها نمطيَّةٌ مألوفةٌ، أمَّا منابعُ الحكمةِ فهي ذاتيَّةٌ مستمدَّةٌ من واقع الحياة، ودينيَّةٌ ترجع إلى ثقافة الشَّاعر، ولاسيَّما القرآنيَّة منها، كالَّذي نجده في قوله – من البسيط –:

كلٌّ يفارقُ في الدُّنيا أحبَّتَهُ ... وإنَّما هو إعجالٌ وإنظارُ [1]

فالإعجالُ والإنظارُ في الموتِ مستمدَّان من خبرةِ الشَّاعر الدِّينيَّةِ، ومستوحيان من قول الله تعالى: ﴿.. **فَيُمْسِكُ الَّتي قضى عليها الموتَ ويُرسِلُ الأخرى**﴾[2]، وتظهر ثقافةُ الشَّاعر الدِّينيَّةُ أيضاً في غير موضعٍ من حكمتِه، كما يتَّضح في قولِه من القصيدة نفسِها:

لا ينفعُ المرءَ إلاَّ ما يقدِّمُه ... لا درهمٌ بعدَه يبقى ولا

فصورةُ التَّقديم للنَّفس بالخيرِ هي من المعاني الدِّينيَّةِ، وتقترن بالعملِ الصَّالحِ في الحياة الدُّنيا، كما في قولِه تعالى:﴿ .. **وما تُقَدِّموا لأَنْفُسِكُمْ مِنْ خيرٍ تجدوه..**[4]﴾ ، ويُلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ لم يُفِدْ من الطَّاقةِ التَّصويريَّةِ الثَّرَّيَّةِ للحكمةِ القرآنيَّةِ، واكتفى من ذلك بإشاراتٍ إلى معانٍ قرآنيَّةٍ يأتي بها في موضعِ العظةِ.

إنَّ أبرزَ ما يميِّزُ المراثيَ الخاصَّة الصقلية العزوفُ عن التَّكلُّفِ في البنية اللُّغويَّة وفي تشكيل الصُّورةِ الشِّعريَّةِ، فالشَّاعر مشغولٌ عن ذلك بمصيبتِه فيمن يحبُّ، كما يبدو أنَّ فاجعةَ الموتِ تُحْدِثُ أثرَها الأعمقَ وشرخَها الأكبرَ في نفسه حينما تكون الظُّروف المتعلِّقةُ بها قاسيةً، فتجعل فَقْدَ المرثي أشدَّ وطأةً على النَّفس، كالَّذي نجدُه في رثاء ابن القَرْنيِّ (محمَّد بن الحسن) لأخيه وقد شَهِدَ تَرَدِّيه تحتَ وَقْعِ السُّيوف؛ يقول – من الوافر –:

أبا حَفْصٍ فَقَدْتُ الصَّبرَ لمَّا ... رأيتُكَ تحتَ أطباقِ
وكنْتَ يَدِيْ وسيفي عندَ ... ورُمْحي عندَ مُشْتَجَرِ
ولسْتُ – وإنْ لَحاني في ... عليكَ – بسامعٍ ما قالَ الشعر العربي
ولا أرجو صفاءً من زمانٍ ... يُغِصُّ المرءَ بالماءِ القَراحِ
وكيفَ وقد فَقَدْتُ لذيذَ ... لفَقْدِ أخي وهِيضَ له

تحتكمُ بنيةُ النَّص إلى العفويَّةِ، فمصابُ الشَّاعر يصرفه عن الالتفاتِ إلى زَرْكَشةِ التَّعبير وزَخْرَفة القول وتكلُّفِ التَّصوير، فلا يُغْرِقُ في طلبِ مادَّة الصُّورةِ في الرِّثاء، ويأتي بها من محيطِ خبرتِه وتجربتِهِ مباشرةً، ولذلك حينما أرادَ تأبينَ أخيه جعلَه سيفَهُ ورُمْحَهُ، فاستمدَّ مادَّتي هاتين الصُّورتين من واقعِ الحربِ الَّتي قضى فيها أخوه.

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 29.

(2) سورة الزُّمر: 42.

(3) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن): 29.

(4) سورة المزَّمِّل: 20.

(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 357. أبو حفص المذكور في الأبيات هو عمرُ بنُ الحسن بن القَرْني للتَّفصيل يُنْظَر ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 528-529.
اللاَّحي: اللاَّئمُ، أطباق: جَمْعُ طَبَق وهو الغطاءُ من كلِّ شيء، الصِّفاح: السَّيوف العريضةُ، مُشْتَجَر الرِّماح: طِعانها وعراكُها، الماء القَراح: الخالصُ، هيضَ: كُسِرَ.

وإذا كان فَقْدُ الأخِ والقريبِ يُرَقِّقُ الرِّثاءَ ويَشْحَذُ القرائحَ، فليس أقلَّ من ذلك فَقْدُ الأخلاَّءِ، ولذلك يفيض رثاءُ الأخلاَّءِ بعذوبةِ اللَّفظِ الَّذي ينسابُ مع دَفْقِ العاطفةِ، ويرى الشَّاعرُ عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّيُّ أنَّ أعظمَ ما يقع على المرءِ من البلاءِ فَقْدُ الخليل؛ يقول في رثاء أحدِ خلاَّنِهِ – من البسيط –:

جَــلَّ المُصـــابُ، وجُـــلُّ فـــالحزنُ آخــرُ مـــا آتـــي
وكــلُّ وَجْــدٍ – وإنْ جَلَّــتْ فَقْدُ الأخلاَّءِ – إنْ فَكَّرْتَ –

وقلَّما يُلاحَظُ في رثاء الصِّقلِّيين أثرُ صنعةِ اللَّفظِ، ونكاد نلمس شيئاً من ذلك في مرثيةٍ لابن الخيَّاط يرثي فيها خلاَّنَهُ – من الطَّويل –:

أخٌ فـأخٌ حتَّـى تَحُـلَّ مَحَلَّـهُ فَمـا أنـتَ [مَقْروحٌ] بـهِ أنـتَ
كـأنَّ يَدَ الأيَّـامِ تَنْقُدُ أهلَهـا فمـا تقتضـي إلاَّ الَّـذي هـو
فمـا بـالُ مَـنْ يبكـي لمـالٍ وقد جُمِعَتْ فـي القبرِ منـه
ولـــيسَ بمُنْجيـــكَ الطَّبيـــبُ ولا نَفْسِهِ ممَّا تطيحُ الطَّوائحُ
فَكُـلْ مـا تشـاءُ مِـنْ خبيـثٍ إلـى أُكْلَـةٍ للسُّمِّ فيها مَجادِحُ
ومـا كـلَّ حيـنٍ يَتْبَـعُ السَّـعْدُ بلـى كلُّ سَعْدٍ ليلـةَ النَّحْسِ

يبدو أنَّ فَقْدَ الخليل بعدَ الخليل ينكأُ جراحَ ابن الخيَّاطِ الَّذي طالَ بهِ العُمُر، ويدرك الشَّاعرُ أنَّه سينزلُ يوماً منازلَ السَّابقين، ويعي أنَّ اللَّوعةَ الَّتي أصابَتْهُ لِفَقْدِهِمْ سيكابدُ مِثْلَها مَنْ يندبونه حين يموت، ويبدعُ ابن الخيَّاط في هذه المرثية حين يُصَعِّدُ تجربةَ الرِّثاء لتشملَ نفسَه الحزينةَ الَّتي دنا أجلُها، ويعجَبُ الشَّاعر للموتِ يعتامُ الكرامَ ويصطفي الأخيارَ، كما يعجبُ للإنسان يبكي لِما ينوبُه من الخطوبِ، ولا خطبَ كالقبرِ تجتمعُ فيه الشَّدائدُ والأهوالُ، ويجد أثرَ سُمِّ الموتِ في كلِّ ما يَطْعَمُه المرءُ، ويستعيرُ صورةَ سَعْدِ الذَّابحِ الَّتي يشرفُ المرءُ فيها على الهلاكِ من القَرِّ، فيشير بها إلى الدُّنيا الَّتي تجمتعُ فيها النَّقائضُ فَرُبَّ سَعْدٍ فيها صارَ ذابحاً، ويتَّضح في الأبيات أثرُ صنعةٍ لفظيَّةٍ لاتنحدر إلى دَرَكِ التَّصنُّع، فمن ذلك الطِّباقُ (خبيث – طيِّب/سَعْدٍ – نَحْس).

وفضلاً عن المراثي الخاصَّة؛ **ظهرَتْ في أشعارِ الصِّقلِّيين مراثٍ في الإمكانِ الاصطلاحُ على تسميتها بالمراثي المعنويَّةِ، وتتناول موضوعَ رثاءِ الشَّباب**، ذلك أنَّ الشُّعراء الصِّقلِّيين كانوا مُقْبِلين على الحياة بقلوبٍ مُنْفَتِحَةٍ على اللَّهوِ والمسرَّاتِ، فكان نزولُ واقعةِ الشَّيبِ بالمرءِ إيذاناً بالرَّحيل، ولذلك بكى الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون شبابَهم بحسرةٍ، وتجسَّد هذا البكاءُ في صورة الرِّثاء ومعانيه حزناً على عزيزٍ مُفارِقٍ من غيرِ أملٍ في اللِّقاءِ بَعْدَها، فمن ذلك قولُ البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) – من الطَّويل –:

---

(2) خريدة القصر: 1 / 29.

(1) البيتان الأول والثاني في المختار من شعر بشَّار: 73، والبيت الثَّالث مفرداً في المصدر نفسه: 76، والأبياتَ الثَّلاثةَ الأخيرةَ مجتمعةً في المصدر نفسه أيضاً : 76. وروايته في البيت الأول (مفروح) بدل (مقروح) و(فارح) بدل (قارح) والصَّواب ما أثبتُّه مناسبةً للمعنى. القَرْحُ: الألمُ، تَنْقُدُ: تُمَيِّزُ، تقتضي: تأخذُ، يُجاحُ: تصيبُه الشِّدَّةُ المُجْتاحَةُ، طوَّحَتْهُ الطَّوائحُ: قذفَتْهُ القواذفُ فأشرفَ على الهلاك والمفرد طائحةٌ، المَجادِحُ: جَمْعُ مِجْدَح وهو ما يُخْلَطُ به شيءٌ بآخرَ، سَعْدُ الذَّابح: من منازل القمر؛ وهي أربعةُ سُعودٍ: سَعْدُ بُلَعٍ وسَعْدُ الأَخْبية وسَعْدُ الذَّابحِ وسَعْدُ السُّعود، وسُمِّيَ سَعْد الذَّابحُ بذلك لبردِهِ القارس، والمرادُ قد يكون هلاكُ المرءِ فيما ظنَّ فيه سَعْدَهُ.

أتاهُ نذيرُ الشَّيبِ قبلَ أوانِهِ	فـأَقْلَعَ عــنْ لذَّاتِــهِ وهْــوَ
فـأهلاً بضـيفٍ قـالَ هَزْلــي	ترفَّـقْ! فــإنِّي حــينَ تَنْــزِلُ
ســقى ورعــى اللهُ الشَّــبابَ	علــى مـا جنــى ستـرٌ مـنَ

ويبدو هذا النَّمطُ منَ الرِّثاءِ المعنويِّ صادراً عن لوعةٍ صادقةٍ وعاطفةٍ مشبوبةٍ، لأنَّه يلامس قضيَّةً وجدانيَّةً تمسُّ ذاتَ الشَّاعر، ولذلك يُروى أنَّه قيل لبعض الشُّعراء: «ما بالُ شعركم في الشَّيب أحسنُ أشعارِكم في سائرِ قولِكُمْ ؟ قالوا: لأنَّا نقولُه وقلوبنا قَرِحَةٌ»(2).

ويبدو حديثُهم عن الشَّيبِ في رثائهم نَعْياً للنَّفس، فهو نذيرٌ يتوعَّدُهم بما اجترحوا من معاصٍ في الشَّباب فيهرعون إلى التَّوبة والإقلاعِ عن الصَّبْوَةِ (أتاهُ نذيرُ الشَّيبِ / فأَقْلَعَ عنْ لذَّاتِهِ)، **ويجمعُ التَّأبينُ بين عناصر المرثيةِ الحقيقيَّةِ ومرثيةِ الشَّبابِ المعنويَّةِ**، ويظهر في ذِكْرُ الفضائل (سقى ورعى اللهُ الشَّبابِ فإنَّه...) **كما يجمعُ بين الرِّثاء الحقيقيِّ والرِّثاء المعنويِّ عنصرُ النَّدْبِ**، إذ يبكي الشُّعراءُ شبابَهُمُ الفقيدَ، ويُعنَون في نَدْبِ الشَّبابِ بترقيقِ القول، ويظهرُ في قولِهم شيءٌ من صنعةِ اللَّفْظِ، كما **يبدعون في تشخيص صورتَي الشَّبابِ والمشيبِ**، فضلاً عن شَحْنِ الصُّورتين بمشاعرَ تفيضُ حزناً وحسرةً، وتقترن صورةُ الشَّيبِ في شعرهم بشخص الضَّيفِ الوقورِ (فأهلاً بضيفٍ قالَ هَزْلي لِجِدِّه: ترفَّقْ!) وبشخص الخطيبِ الواعظ أيضاً، وهي تقابلُ صورةَ النَّذيرِ، كالَّذي نجدُه في قول عثمانَ بن عليّ السَّرَقُوسِيِّ يندبُ شبابَهُ – من الكامل –:

إنَّ المشــيبَ مــنَ الخُطــوبِ	أَلاَّ هوىً بعدَ الشَّبابِ يطيبُ(1)
خَطَبَ الخِضابُ على قضيبِك	لا غُصْنَ مِنْ بَعْدِ الخِضابِ
فَدَعِ الصِّبا فمنِ المصيبةِ أنْ	صَبّاً وصَيِّبُ مقلتيكَ يصوبُ
إنَّ الخِضابَ لعَينِ عِينٍ ضِدُّه	بِبَنــانِهِنَّ وكَفُّهُــنَّ خَضــيبُ
ضَحِكَ المشيبُ بلِمَّتي فبكَتْ	عَينــيْ، فمنِّــيْ باسمٌ وقَطُـوبُ
ضِدَّانِ مُجْتَمِعانِ في وَقْتٍ معاً	فـي ذاتِ مَرْءٍ، إنَّ ذا لَعَجيـب

وهكذا نجد أنَّ أجودَ رثاء الصِّقلِّيين ما صنعوه في الأهل والأخلاَّء والشَّبابِ الذَّاوي، وهو يدلُّ على مهارتِهم في هذا الغرض، ولولا ما ضاعَ منه لكان لنا تراثٌ عظيمٌ من الرِّثاء الصِّقلِّيِّ.

---

(1) ديوان البَلَّنُوبيّ (أبي الحسن) : 66.

(2) الفاضل للمبرِّد : 72 .

(1) إشارة التَّعيين: 202 - 203 من دون البيت الرَّابع منها. وفي البُلْغَة:143 من دون البيت الرَّابع أيضاً، وهي تامَّة في إنباه الرُّواة ج2: 342 - 343 برواية (ضاحك) بدل (باسم) في البيت الخامس. والبيت الأول منها في معجم الأدباء: 3 / 488. الخُطوب: جَمْعُ خَطْب وهو الأمرُ الجَلَلُ، القَضيب: الغُصن، الرَّطيب: الغضُّ، صَبا: جَهِلَ جَهْلَةَ الفُتُوَّةِ، الصَّيِّبُ: المُنْصَبُّ، العِينُ: بقرُ الوحْش ويريد النِّساء؛ يقول: إنَّ الخِضابَ في أعينِ العِين قبيحٌ ضدُّ الجميلِ الَّذي في بنانِهِنَّ، والبَنانُ: أطرافُ الأصابعِ، اللِّمَّةُ الشَّعرُ إذا جاوزَ شَحْمَةَ الأُذُن، القَطُوبُ: العَبوس المُقَطِّبُ حاجبَيه.

ج - *نمطا الفخر الصِّقلّي:*

يُعَدُّ الفخرُ واحداً من أبرزِ اتِّجاهاتِ الشِّعرِ الجاهليِّ، ويرجع ذلك إلى طبيعةِ حياة الجاهليِّين الَّتي قامَتْ على العصبيَّةِ القبليَّةِ وحياةِ الغزوِ وتمجيدِ الفضائل، غيرَ أنَّ هذا الموضوعَ أخذَ يفقدُ شيئاً من بريقِهِ مع اتِّساعِ الدَّولةِ العربيَّةِ وتفرُّقِ العربِ في أصقاع الأرض، وأخذَتْ جذوةُ العصبيَّةِ القبليَّةِ تَضْعُفُ، وإنْ لم تخمدْ نارُها، ولعلَّ هذا ما يفسِّرُ قلَّةَ هذا الشِّعر في أدبِ الصِّقلِّيين، فضلاً عن عملِ يَدِ الزَّمان في ضياعِ كثيرٍ منه، حتَّى إنَّ ما بين أيدينا من شعر الفخرِ الصِّقلِّيِّ لا يتيحُ رسمَ صورةٍ كاملةٍ له، ويُلاحَظُ أنَّ شعرَ الفخرِ الصِّقلِّي ينقسمُ كالشِّعر المشرقيِّ إلى نمطين؛ فخرٍ قوميٍّ وفخرٍ فَرْديٍّ، وشعرُ الفخرِ – عامَّةً – صِنْوُ المدحِ، ذلك لأنَّه مدحٌ للقوم أو مدحٌ للنَّفس، وفي الإمكان القولُ إن الفخريَّاتِ – من حيث معانيها – مدائحُ خاصَّة، لأنَّها تتعلَّق بفضائل الشَّاعر أو فضائل قومِه.

وينصرفُ الفخرُ القوميُّ في شعر الصِّقلِّيين إلى الاعتزاز بالنَّسبِ والشَّجاعةِ، فمن ذلك ما يُلْمَحُ في شعرِ الأغالبةِ الَّذين يعودُ إليهم فتحُ جزيرة صقلية؛ يقول محمَّدُ بنُ عبدِ اللهِ بن حسين الأغلبيُّ مفتخراً بقومِه من الأغالبةِ – من السَّريع – :

نحنُ بنو الأَغْلَبِ سُدْنا … طُرّاً بِبَذْلِ النَّائلِ الغَمْرِ [1]
والضَّرْبِ بالبِيضِ رؤوسَ … والطَّعْنِ في اللَّبَّات بالسُّمْرِ
إنْ فَخَرَ النَّاسُ عَلَوناهُمُ … بالبَذْلِ والإقْدامِ والصَّبْرِ
والحَسَبِ السَّامي الَّذي … في هامَةِ الإكْليلِ والغَفْرِ
والبيتِ مِنْ سَعْدٍ ومِنْ … أكرمْ بذاكَ البيتِ والنَّجْرِ

وهذه الأبياتُ هي أكثرُ ما وصلَ إلينا من شعرِ الصِّقلِّيين تفصيلاً في الفخرِ بالأنسابِ، وتتناول معانيها الفخرَ بالكرمِ والشَّجاعةِ والحَسَبِ، وهي تتميَّزُ بقوَّةِ التَّعبيرِ ونصاعةِ السَّبْكِ اللُّغويِّ والمبالغةِ في صورة الفخرِ (والحَسَبِ السَّامي الَّذي تاجُهُ في هامَةِ الإكليل).

ومن شعرِ الصِّقلِّيين في عهد الدَّولةِ الكلبيَّةِ ممَّا يظهر فيه هذا النَّمط من الفخر قولُ ابن الصبَّاغِ يفخرُ بقومِهِ – من الكامل –:

قومي الَّذين إذا السَّنابكُ … دونَ السَّحابِ سحائباً مِنْ

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 126 - 127. بنو الأغلب: قومُ الشَّاعرِ؛ يُنْظَر نسبُهم في هذا البحث: 18. طُرّاً: جميعاً، النَّائل: العطاء، الغَمْرُ: السَّيِّدُ الكريم، اللَّبَّاتُ: جَمْعُ لَبَّة وهي مَوضِعُ القِلادةِ منَ الصَّدرِ، السُّمْرُ: جَمْعُ أَسْمَر وهو الرُّمحُ، الإكْليل: منزل للقمر من أربعةِ أنجمٍ مصطفَّةٍ، الغَفْر: منزلٌ للقمر من ثلاثةِ أنجمٍ صِغارٍ، أمَّا سعد المذكور في الأبيات فهو سَعْدُ بن زيد مناة ابن تميم جدُّ السَّعديين من بني الأغلب؛ يُنْظَر وفيات الأعيان : 3 / 323. وخِنْدِف: لقبُ ليلى بنتِ حُلْوان بن عِمْرانَ القُضاعيَّة، لقَّبَها زوجها إلياس بن مضر بن نزار وسمِّيت بها القبيلة؛ للتَّفصيل يُنْظَر جمهرة النَّسب للكلبيِّ : 20.

(2) خريدة القصر: 1 / 84. السَّنابك: جَمْعُ سُنْبُك وهو طَرَفُ الحافِر، العِثْيَرُ: العَجاجُ، الطُّلَى:جَمْعُ طُلاة وهي الأعناق،العَلَقُ: جَمْعُ عَلَقَة وهي قطعةُ الدَّم، ثرثارُ الحَيا: المطرُ الوابلُ، الواترون: القاتلون، لا يُقادُ وتيرُهُمْ: لا يُدْرَكُ دَمُه، حِمْيَر: من أصول القبائل العربيَّة الَّتي نزلَتْ أقصى اليمن؛ للتَّفصيل يُنْظَر الأنساب للسَّمعاني: 2 / 270.

بَرَقَـتْ صـوارِمُهُمْ وأمطـرَتِ — عَلَقاً كَنَزْثارِ الحَيا المُتَفَجِّرِ

الـواتِرينَ فـلا يُقـادُ وَتيـرُهُمْ — والفـاتِكينَ بحِمْيَـرٍ وبقَيصَـرِ

والمانعِينَ حِماهُمُ أنْ يُرْتَعَى — والحاسمينَ لِكُلِّ داءٍ يَعْتَري

تتجلَّى في هذه المقطوعةِ محاكاةُ النَّمطِ التَّقليديِّ من شعر الفخرِ المشرقيِّ، ويغلبُ عليها الفخر الحماسيُّ، ويُحْسِنُ الشَّاعرُ استخدام مهارتِه الوصفيَّةِ في سياق بنيةِ الفخرِ، فيبدعُ في الصُّورة الصَّاخبةِ بالحركةِ الَّتي تجسِّدُ شجاعةَ قومِه في الحربِ، وتبرزُ فيها العنايةُ بتفصيلات الصُّورةِ الوصفيَّةِ (إذا السَّنابكُ أنشأَتْ دونَ السَّحابِ سحائباً /بَرَقَتْ صَوارِمُهُمْ/ وأَمْطَرَتِ الطُّلَى) إضافةً إلى الموازنةِ الإيقاعيَّةِ بين البُنياتِ التَّركيبيَّةِ في النَّص (الواتِرين فلا يُقادُ وَتيرُهُمْ / الفاتِكين بحِمْيَرٍ وبقَيصَرٍ / المانعِينَ حِماهُمْ أن يُرْتَعى / الحاسِمين لكلِّ داءٍ يَعْتَري).

و**هذه المفاخرُ اختفت من شعرِ الصِّقلِّيين في مرحلةِ السِّيادةِ النُّورمانيَّة** على صقلية، وذلك خشيةً من النُّورمان ونتيجةً لظروفِ الهزيمةِ، لكنَّها ظهرَتْ في شعرِ الصِّقلِّيين المهاجرين، كالَّذي في شعر أبي العربِ الصِّقلِّيِّ من فخرٍ بشجاعةِ قومِهِ وكَرَمِهِمْ – من الطَّويل –:

وإنَّـا لَنَسْـقِيْ الأرضَ غَيثـاً — وآخَــــرَ يجـــــري مــــن

وتخضـعُ أعنـاقُ الأعـادي — كمــــا خضــــعَتْ أموالُنــــا

وإنْ أَعْشَـبَتْ بـالبَغْي هـامُ — أَسَـمْنا بهـا بِيضـاً رِقـاقَ

لَعَمْـرِي لقـد سـارَ الزَّمـانُ — إلـى غايـةٍ تَنْـأى علـى كـلِّ

تسودُ صورةُ الفخرِ بالشَّجاعةِ على الفخرِ بالكرمِ، ولعلَّ ذلك يتعلَّقُ بالظُّروف السِّياسيَّةِ لمغتربٍ هاجرَ من وطنِه السَّليبِ، وتنهجُ الأبياتُ **نهجَ صنعةِ الفخرِ المشرقيِّ الَّتي تقومُ على المبالغةِ في رسمِ صورة فروسيَّةِ القوم،** فَهُمْ يُمْطِرونَ الأرضَ بأعناقِ أعدائِهم، وإنْ بَغَتْ عليهم قبيلةٌ حصدوا بَغْيَها بسيوفِهم.

أمَّا الفخرُ الفرديُّ فهو مدحُ الشَّاعر لنفسِه، **ويقومُ معجمُ الفخرِ بالنَّفْس في الشِّعر الصِّقلِّيِّ على القيم العربيَّةِ الأصيلةِ،** كالفخرِ بالسُّموِّ والرِّفعةِ، فمن ذلك قولُ ابن يخلف الصِّقلِّي – من الكامل –:

شَرَفي سماءٌ للسَّماءِ مُنِيفَـةٌ — وخَلائِقــي فــوقَ النُّجــومِ

مـا دُمْـتُ فـالفخرُ المُؤَثَّـلُ — فـإذا عُـدِمْتُ فإنَّـهُ مَعْـدومُ

وممَّا يُلْمَحُ في فخر الصِّقلِّيين ما نجدُه من الفخرِ بالصَّبر على الشَّدائدِ والأذى، وهو فخرٌ يشوبُه الحزنُ ويعتصرُه الألمُ لِما آلَتْ إليه حالُ الشَّاعر، وكأنَّه تعويضٌ للنَّفس عمَّا جرى عليها من جَورِ الزَّمان، ويظهرُ هذا النَّمطُ منَ الفخرِ في شعر الصِّقلِّيين في مرحلةِ الحكم النُّورمانيِّ، ونجدُه في شعرِ المقيمينَ والمهاجرينَ، وهو نتيجةٌ للظُّروف السِّياسيَّةِ والاجتماعيَّةِ الجديدة، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي الحسن) – من الطَّويل –:

---

(1) الحماسة المغربيَّة: 77/1. الشَّوارب: جَمْعُ شارب وهي مجاري الماء في العُنُق، الهامُ: جَمْعُ هامَة وهي رأس كلِّ شيء، أَسَمْنا بها: رَعَينا، رِقاق المَضارِب: السُّيوف ذواتُ النَّصْل الرَّقيق القاطِع.

(1) عنوان الأريب: 1 / 126. منيفة: مشرفة، الخلائق: جمع خليقة وهي الطبع، المُؤْثَّلُ الأصيل، عُدِمْتُ: فُقِدْتُ.

سَلِ اللَّيلَ عنِّي هل أنامُ إذا سجا وهل مَلَّ جَنْبي مَضْجَعي

على أنَّني جَلْدٌ إذا الضُّرُّ عَرانِي صَبورٌ على ما نابَني

ومن ذلك أيضاً قولُ ابن القافِ (أبي عليٍّ) يفخرُ بصبرِه وجَلَدِه وعفَّةِ نفسِه – من الطَّويل –:

سَأُكْرِمُ نفسي جاهداً وإنْ قُرِّحَتْ من ناظريَّ

ولسْتُ بزوَّارٍ لِمَنْ لا ولا طارحاً نفسي على مَنْ

ومن ضروبِ الفخرِ الفرديِّ ما يظهرُ من فخرِ الشَّاعر ببلاغتِه ومقدرتِه الأدبيَّةِ، وانقيادِ القوافي له، ويسوقُ الشُّعراءُ هذا الفخرَ – غالباً – في سياق المدائحِ، وكأنَّهم يُظْهِرون للممدوحِ براعتَهم في سَبْك القصيدِ إعلاءً لشأن المِدْحَةِ في سَمْعِ الممدوحِ، فمن ذلك قول ابن حمديس – من الكامل –:

أمَّا بَناتي المفرداتُ فإنَّها في الحُسْنِ أَشْهَرُ مِنْ بناتِ

وأنا أبو الحسناءِ والغرَّاءِ، أُغْرِبْ فما الإغرابُ لي

وهكذا نجدُ أنَّ شعرَ الفخرِ الصِّقلِّي لم يكن أوفرَ حظّاً من شعر الرِّثاء فقد ضاعَ كثيرٌ منه، والنَّاظرُ في هذا الشِّعر يجدُ فيه أثرَ الفخرِ المشرقيِّ في معانيهِ المتداولةِ وصورِه النَّمطيَّةِ المألوفةِ.

د ـ ظاهرة نُدْرَة الهجاء:

من الظَّواهر اللافَّتةِ للنَّظر في شعرِ الصِّقلِّيين **نُدْرَةُ شعرِ الهجاءِ الجادِّ**، إذ لا يميلون غالباً إلى الهجاءِ، وما وردَ من شعرهم في الَّذي يُظَنُّ هجاءً هو أقربُ إلى السُّخريةِ الَّتي يستدعيها مجلس الأدبِ أو مجون التَّظَرُّفِ، وقد كانت للبحثِ وقفةٌ مع هذه الظَّاهرة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ[1]، أما ذلك الهجاءُ الجادُّ الَّذي عرفنا نماذجَ له في الشِّعر المشرقيِّ في مدرستي القدماءِ والمُحْدَثين فإنَّه قليل الحضور في مساحةِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ، وتمثَّلَ في نماذجَ قليلةٍ، **وفي الإمكان تصنيفُ مواقفِ أصحابها من الهجاء في ثلاثةِ مواقفَ**؛ موقفٍ لفئةٍ رفضَتِ القولَ في الهجاء مروءةً وإكباراً للنَّفس عن سِبابِ الآخرين وتحصيل العداواتِ، وموقفٍ لفئةٍ أخرى قالتِ الهجاءَ من غيرِ سَبٍّ، وهجاءُ هؤلاء أقربُ إلى اللَّوم، وفئةٍ ثالثةٍ نظَمَتْ في الهجاءِ، فشتمَتْ من غيرِ فُحْشٍ، وشعرُ هؤلاء في الهجاءِ نتيجةُ موقفٍ انفعاليٍّ عابرٍ، ويُسْتَثْنى من هذه الدِّراسةِ ما كان من التَّظَرُّفِ.

كان مِمَّنْ عَزَفَ عن الهجاءِ من شعراءِ الفئةِ الأولى ابنُ حمديس والبلَّنُوبيُّ (أبو الحسن)، **والنَّاظرُ في ديوانيهما لا يقفُ على شعرٍ لهما في الهجاء**، ويشيرُ الشَّاعر ابنُ حمديس إلى عزوفِهِ عن الهجاءِ ترفُّعاً وتسامياً بنفسِه عن سَبِّ الخَلْقِ، فيقول – من الطَّويل –:

---

(2) خريدة القصر: 1 / 74. سجى اللَّيلُ: سَكَنَ وغطَّى الكائنات، الجَلْدُ: الشَّديدُ القويُّ، عَراني:غَشِيَني.

(1) خريدة القصر: 1 / 87 .

(2) ديوان ابن حمديس : ق 36، ب 63 ، 65: 62 . وحَبيبُ هو أبو تمَّام حبيب بن أوس الطَّائيّ سبقَتْ ترجمتُه: 318.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 81-92.

وما أنا ممَّنْ يَرْتَضي الهَجْوَ　　　على أنَّ بعضَ النَّاسِ أصبحَ
أُسالمُ مَنْ ألفيْتُ قَدْرِي كَقَدْرِهِ　　　وأُعْظِمُ مَنْ فَوقي وأَحْقِرُ مَنْ
ولو شئْتُ يوماً لانتصرْتُ　　　يحيلُ على الأعراضِ حدَّ

واتُّهِمَ ابنُ حمديس في تَرْكِهِ قولَ الهجاءِ بعدمِ القُدرةِ عليهِ، غير أنَّه سوَّغ ذلك بالوازعِ الدِّينيِّ الأخلاقيِّ؛ يقول – من المتقارب –:

يقولونَ لي: لا تجيدُ الهجاءَ　　　فقلْتُ: وما لي أجيدُ
ومالي وما لامرئٍ مُسْلِمٍ　　　يروحُ بسيفِ لساني جريحْ

إنَّ مِثْلَ هذه القولةِ أثارَتْ جدلاً نقديّاً في النَّقدِ العربيِّ القديم، إذ يروي ابنُ قتيبةَ (ت 276هـ) في هذا رأياً وخبراً يجدرُ ذِكْرُهما في هذا المقام؛ يقول:[1] «والشُّعراء أيضاً في الطَّبْعِ مختلفون، منهم مَنْ يَسْهُلُ عليهِ المديحُ ويَعْسُرُ عليه الهجاءُ ومنهم مَنْ يَتَيَسَّرُ له المراثي، ويَتَعَذَّرُ عليه الغزلُ. وقيلَ للعَجَّاج: إنَّك لا تُحْسِنُ الهجاءَ فقالَ: إنَّ لنا أحلاماً تمنعُنا من أن نظلم، وأحساباً تمنعنا من أن نظلم، وهل رأيْتَ بانياً لا يُحْسِنُ أنْ يَهْدِمَ . وليسَ هذا كما ذكرَ العجَّاجُ، ولا المَثَلُ الَّذي ضربَهُ للهجاءِ والمديحِ بشكلٍ، لأنَّ المدحَ بناءٌ والهجاءَ بناء». فابنُ قتيبةَ يردُّ قولَ الرَّاجزِ الأمويِّ العجَّاجِ غير أنَّ أسامةَ بنَ مُنْقِذٍ (ت 484هـ) يذهبُ إلى غيرِ رأيِ ابنِ قتيبةَ؛ يقول:[2] «وأصلُ الهجاءِ سَلْبُ المديحِ، فكلُّ ما مُدِحَ به فَسَلْبُه هجاءٌ»، ومهما يكن من أمرٍ؛ فإنَّ الشَّاعرَ المُقْتَدِرَ إذا تمرَّسَ بفنٍّ منَ الشِّعر أجادَه، وما يهمُّنا – هنا – هو أنَّ قلَّةَ الهجاءِ في شعر الصِّقلِّيين لا ترجعُ – في الدَّرجةِ الأولى – إلى ضياعِه، وإنَّما تعودُ إلى عزوفِ كثيرٍ منهم عنه.

أما الفئةُ الثَّانيةُ من الشُّعراء الصِّقلِّيين فنظموا في **الهجاء الأخلاقيِّ، وكان هجاءُ هؤلاء أقربَ إلى الملامةِ والعِتاب**، ومن ذلك الهجاءُ في شعرِ الأمراءِ الَّذي يتَّسمُ بالتَّرفُّعِ عن السِّباب، ويبقى محصوراً في دلالةِ التَّوبيخ، كقول الأمير المقدادِ بنِ الحسنِ الكلبيِّ – من الوافر –:

كُنْ بديعاً كما خُلِقْتَ بديعاً　　　حَسَنَ الوجهِ يا قبيحَ
وامْتَثِلْ من عزيزِ آلِ عليٍّ　　　شيمةً كي تكونَ فَرْدَ الكَمالِ

والخِطابُ الشِّعريُّ ليس فيه من الهجاءِ غيرُ عبارة (قبيح الفِعال)، وهي ذاتُ دلالةٍ أخلاقيَّةٍ، ومن قَبيل هذا الهجاءِ – أيضاً – قولُ الأمير عمَّار بن منصور الكلبيِّ – من الطَّويل –:

---

(2) ديوان ابن حمديس: ق 322 ، ب 1 - 3 : 515.
(3) المصدر نفسه: ق 60 ، ب 1 ، 6 : 94.
(1) الشِّعر والشُّعراء: 40.
(2) البديع في نقد الشِّعر: 293.
(3) عنوان الأريب: 1 / 128. آلُ عليٍّ: هُمُ الكلبيُّون، وعليٌّ - هذا - جدُّهم عليّ بن أبي الحسين الكلبيّ والد أبي الغنائم الحسن أوَّل الأمراء الكلبيِّين في صقلِّيَة. للتَّفصيل يُنظَر هذا البحث: 24.

ظَنَنْتُكَ سيفاً أَنْتَضيكَ على ... وما خِلْتُ أَنَّي أَنْتَضيكَ على ...
وجِئْتُك أبغي رِفْعَةً وكرامةً ... فأمسيْتُ مقهوراً بقُرْبِكَ في ...

فهذا الهجاءُ لا يعرِّي المهجوَّ، ولا يكيلُ الشَّتائمَ له، إنَّه وصفٌ لموقفِ سُخْطٍ منه، وهذه سِمَتُه العامَّةُ، وهذا النَّمطُ من الهجاء لا يخرج البتَّةَ على الموقفِ الذي استدعاهُ أو الحَدَثِ الَّذي أدَّى إليه، على خلافِ غيرِهِ مِنَ الهجاءِ الَّذي يَسْلُبُ المهجوَّ كلَّ فضيلةٍ إن أهملَ في واحدةً منَ الفضائلِ.

تتمثَّلُ الفئةُ الأخيرةُ من الشُّعراء الصِّقلِّيين فيمن يظهرُ في هجائِهِمُ الشَّتْمُ الصَّريحُ، وهو أقصى ما يُلْمَحُ في شعر الهجاءِ الصِّقلِّيِّ، وهذا الشَّتْمُ لا فُحْشَ فيه، وليس فيه خَدْشٌ لحياءِ السَّامع أو نيلٌ منَ الأعراض، ولا يحدِّدُ الصقلِّيون المهجوَّ في هجائهم الجادِّ غالباً، ويكتفون برسمِ صورتِه، وكأنَّما هذا الهجاءُ يُساقُ في معرضَي إبرازِ رفعةِ الهاجي ووضاعةِ المهجوِّ، فمن أمثلة ذلك قولُ ابن مازُوز – من الطَّويل –:

إذا سَبَّني وَغْدٌ تَزَيَّدْتُ رِفْعَةً ... ومـا العـارُ إلاَّ أنْ تراني
ولو لم تكنْ نفسي عليَّ ... لأمكنْتُها مِنْ كلِّ وَغْدٍ
كفى حَزَناً لي أنَّ وَغْداً ... وبالوَغْدِ فخراً لو يراني

فأقصى ما يتردَّد من الهجاء في الأبيات شَتْمُ المهجوِّ بصفةِ الوغدِ في غيرِ موضعٍ منها، مع المقابلةِ بين صورتين؛ صورةِ ترفُّعِ الشَّاعرِ عنِ التَّردِّي إلى دَرَكِ مَنْ يهجوه، وصورةِ المهجوِّ الَّذي يجده الشَّاعر دونَ شرفِ الخِطاب، فيُعْرِضُ عن الردِّ عليه. ومن هذا القَبيل ما يُلْمَحُ في شعرِ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) في سياق التَّرفُّعِ عن مخاطبةِ الشَّاتِمِ – من الهزج –:

إذا سَبَّكَ إنسانٌ ... فَدَعْهُ يَكْفِكَ الرَّبُّ[1]
ولا تَنْبَحْ على كلبٍ ... إذا ما يَنْبَحُ الكَلْبُ

ويهجو – في موضعٍ آخرَ من شعرِهِ – صديقاً لا تدوم مودَّتُه، فيشبِّهُه بالزَّهرِ يُعْجَبُ لمنظرِهِ ما دامَ نَديّاً، فإذا حالَ لونُه وجفَّ فإنَّ مآلَهُ إلى الكَنيف – من الوافر –:

سَلَونا حُبَّهُ لمَّا جفانا ... وكانَ بموضعٍ منَّا شريفِ[2]
كَمِثْلِ الزَّهْرِ تُكْرِمُهُ طَرِيّاً ... ويُطْرَحُ إنْ تَغَيَّرَ في الكَنيفِ

ويُلاحَظُ في هذا أثرُ الجهدِ الشِّعريِّ في اصطفاءِ صورةِ الهجاءِ الَّتي تعبِّرُ عن المعنى الَّذي يريدُه الشَّاعرُ من غيرِ إسفافٍ، وفيه من جمال التَّصوير ما يجذبُ السَّمعَ إليه فيقعُ في الأُذُن موقعاً لطيفاً، واللاَّفتُ للنَّظرِ أنَّه ليس في شعر الهجاءِ الصِّقلِّيِّ مُطَوَّلاتٌ، وبناءُ الصِّقلِّيين لشعرِهمُ الهجائيِّ في بنيةِ مُقَطَّعاتٍ ينمُّ على عدمِ الرَّغبةِ

---

(1) خريدة القصر: 1 / 101. انتضاه: جرَّدَه واستلَّه.

(2) عنوان الأريب: 1 / 132. في الأصل (نخاطبه) بدل (أُخاطِبه) والصَّواب ما أثبتُّه مناسبةً للسِّياق. ونحو ذلك الهجاءُ في شعر ابن مبارك من دون ذكرٍ لاسمِ المهجوِّ؛ للتَّفصيل يُنْظر خريدة القصر : 1 / 119.

(1) خريدة القصر: 1 / 71 .

(2) المصدر نفسه: 1 / 65 . الكَنيف: مكان الغائط.

في الاسترسال في هذا الفنِّ الشِّعريِّ.

وفي نهايةِ المطافِ: يُلاحَظُ من خلال هذا الفصلِ أنَّ ما وصلَ إلينا من المدحِ الصِّقلِّيِّ يُظْهِرُ مَبْلَغَ عنايةِ الصِّقلِّيين ببناءِ قصيدةِ المدحِ، وقد تجلَّى في مقدِّماتِ المدائحِ الصِّقلِّيةِ تنوُّعُ مصادرِ ثقافة الصِّقلِّيين الأدبيَّةِ وندرَ فيها الافتتاحُ بمقدِّماتِ النَّسيبِ الطَّللـيِّ، وغابتِ المقدِّماتُ البدويَّةُ الملامحِ عن مدائحِهم في صقلية والأندلس لطبيعةِ الجزيرتين، لكنَّها ظهرَتْ في مقدِّماتِ مدائحِ المهاجرين منهم إلى إفريقيَّةَ، ورَفَضَتْ بعض المدائح مباشرةَ المدحِ بالنَّسيبِ مُسْتَبْدِلَةً ذلك بمقدِّماتٍ مُحْدَثَةٍ تَبْرزُ فيها أطيافُ الحياة المدنيَّةِ، فظهرت مقدِّمةُ وصفِ مظاهرِ الحضارةِ، وتخَفَّفُوا عند الضَّرورة منَ المقدِّماتِ متأثِّرين بمنهجِ المدحةِ الإسلاميَّةِ الأُولى.

وغلبَ على المدحِ الصِّقلِّيِّ في مرحلة سيادةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية ظهورُ الجانبين الحربيِّ والدِّينيِّ، والعنايةُ بإبرازهما في شخص الممدوح، ونسجَ الشُّعراءُ معانيهم في نمطين من أساليبِ تصوير الممدوحِ؛ نمطٍ أتَتْ فيه الصُّورُ عفويَّةً على السَّجيَّةِ، ونمطٍ غلبَتْ عليه المبالغةُ. أمَّا العلامةُ الفارقةُ في قصيدةِ المدحِ العربيَّةِ في صقلية فهي مدائحُ الشُّعراء الصِّقلِّيين في ملوك النُّورمان، وبدا فيها أثرُ التَّكَلُّفِ الواضحِ الَّذي ينمُّ على فتورِ العاطفةِ، وقد أظهرَ الصِّقلِّيُّون المهاجرون براعةً في مدائحِهم، وتركَتْ لهم شهرةً واسعةً في الأندلس وإفريقيَّةَ، وأبرزُ ما ميَّزَ مدائحَهم مشاركتُها في تصوير المشهدِ السِّياسيِّ في صقلِّية والأندلس وإفريقيَّةَ.

ولوحِظَ عند دراسةِ شعر الرِّثاء الصِّقلِّيِّ أنَّ كثيراً منه مفقودٌ، وظَهَرَ في مراثي الأعيان تكسُّبُ الصِّقلِّيين بالرِّثاء، وثمَّةَ مراثٍ في أباطرة النُّورمان تفتقرُ إلى الصِّدق، وممَّا يؤكِّدُ نزعةَ التَّكسُّبِ أنْ يخلطَ بعضُ الشُّعراء رثاءَ الميت بمديحِ أهلِه ممَّن يُؤْمَلُ النَّفعُ بهم، وصدرَتْ بعضُ مراثي الأعيان عن لوعةٍ مشبوبةٍ، وهذا النَّمطُ من المراثي لم يكن للتَّكَسُّبِ، وإنَّما كان تحسُّراً على ذوي النُّفوذ ممَّن وجدَ المادحُ في كنفِهم الأمن والصِّلةَ، وتُعَدُّ مراثي الخواصِّ في العصر النُّورمانيِّ مزيجاً من عناصرَ متعدِّدةٍ، إذ برزَتْ فيها لوعةُ فَقْدِ المرثي، ولوعتا الغربةِ والهجرة، وهَمُّ الاضطراباتِ السِّياسيَّةِ الَّتي كابدَها الصِّقلِّيُّون، وبدتِ الحكمةُ في مراثيهم عفويَّةً، لرغبةِ الشُّعراء الصِّقلِّيين عن التَّأمُّل، وأبرزُ ما ميَّزَ مراثيهمُ الخاصَّة العزوفُ عن التَّكلُّفِ والتَّصنُّعِ في بناءِ اللُّغة وتشكيل الصُّورة، وظهرَتْ في أشعارِهم مراثٍ في الإمكانِ الاصطلاحُ عليها بالمراثي المعنويَّةِ، وتتناول رثاءَ الشَّباب، وأبدع الشُّعراء فيها فندبوا الشَّباب وذكروا مناقبَه.

أمَّا شعر الفخر الصِّقلِّي فلم يكن له ذلك الحضورُ الواضحُ في مجموعِ شعر الصِّقلِّيين، ويرجعُ ذلك إلى اتِّساعِ الدَّولةِ العربيَّةِ وتفرُّقِ العربِ في أصقاع الأرض، حيث أخذَتْ جذوةُ العصبيَّةِ القبليَّةِ تَضْعُفُ، ولعلَّ هذا ما فَسَّرَ قلَّةَ هذا الشِّعر لديهم، وانقسمَ الفخرُ الصِّقلِّيُّ إلى فخرٍ قوميٍّ وآخرَ فرديٍّ، ونَهَجَ فخرُهم سبيلَ الصَّنعةِ المشرقيَّةِ الَّتي قامَتْ على المبالغةِ في رسمِ صورة الفروسيَّةِ بوصفها أحدَ أبرزِ معاني الفخرِ القوميِّ لديهم. وقامَ الفخرُ الفرديُّ على معجمِ الفخرِ بالنَّفْس المعتادِ في الشِّعر العربيِّ، ومنهُ الفخرُ بالقيمِ العربيَّةِ الأصيلةِ، وهذه المفاخرُ كلُّها اختفَتْ من شعرِ الصِّقلِّيين في مرحلةِ السِّيادةِ النُّورمانيَّة على صقلية بسبب متغيِّراتِ الظُّروف السِّياسيَّةِ.

وكان منَ الظَّواهر اللاَّفتةِ للنَّظر في شعرِ الصِّقلِّيين نُدْرَةُ شعرِ الهجاءِ الجادِّ، وإعلاءُ شأن النَّقدِ السَّاخر،

وكانت للشُّعراءِ الصِّقلِّيين ثلاثةُ مواقفَ من الهجاء؛ الأوَّل: رافضٌ للخوض فيه مروءةً وإكباراً للنَّفس عن سِبابِ الآخرين، والثَّاني: قامَ على هجاءٍ لائمٍ عاتبٍ من غيرِ سَبٍّ، والثَّالث هجاءٌ يقوم على الشَّتْمِ من غيرِ فُحْشٍ، ولوحظَ في هجائهم – عامَّة – أثرُ الجهدِ الشِّعريِّ في اصطفاءِ الصُّورة الهجائيَّةِ الَّتي تعبِّرُ عن المعنى الَّذي يريدُه الشَّاعرُ من دون إسفافٍ، وكان فيه من جمال التَّصوير الفنيِّ ما يلفتُ الانتباه إليه.

وإذا كان البحثُ في اتِّجاهات الشِّعر الصِّقلِّيِّ في الفصول السَّابقةِ لم يَقُمْ على الفصلِ بينَ الفنِّ والموضوع أو الشَّكل والمضمونِ، أو الصُّورةِ والدِّلالة؛ فهذا يعودُ إلى طبيعةِ الفنِّ الشِّعريِّ الذي تتلاحمُ فيه العناصرُ المكوِّنةُ للنَّصِّ الشِّعريِّ، غيرَ أنَّ هذا لا يُغني البتَّةَ عن تخصيص الفصلِ الأخيرِ من هذا البحثِ لدراسةِ خصائص البنية الأسلوبيَّة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ من خلال نماذجَ مصطفاةٍ لهذا الغرض.

* * *

الفصل السَّادس

خصائص البنية الأسلوبيَّة في نماذج من الشِّعر الصِّقلِّيِّ

(لابن الخيَّاط ، وأبي عبد الله بن الطُّوبيِّ ، وابن القطَّاع)

- المعايير المنهجيَّة لاصطفاء النَّماذج.
- أسلوب البناء اللُّغوي.

* مستوى الأداء اللَّفظي.
* مستوى الأداء التَّركيبي.

- أسلوب البناء التَّصويري.

* مصادر الصُّورة في شعر الصِّقلِّيين.
* علاقات التَّصوير ودلالاتها.

- بناء الإيقاع الشِّعري.

* إيقاع الإطار.
* الإيقاع الدَّاخليُّ.

الفصل السَّادس

خصائص البنية الأسلوبيَّة في نماذج من الشِّعر الصِّقلِّيِّ

(لابن الخيَّاط ، وأبي عبد الله بن الطُّوبيِّ ، وابن القطَّاع)

يقف هذا الفصلُ عند دراسةِ الخصائصِ الأسلوبيَّةِ في شعر الصِّقلِّيين، ويهدفُ إلى وصفِ نظام بناءِ الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، ويعتمد منهجَ التَّحليل الأسلوبيِّ لوصف البنيات الثَّلاثِ: اللُّغويةِ والتَّصويريَّةِ والإيقاعيَّةِ، وتتحدَّدُ الأسلوبيَّةُ – لدى أعلامها – في أنَّها البديلُ الألسنيُّ في نقد الأدب، ولذلك يذهب (د. عبد السَّلام المسدِّي) إلى القول: «الأسلوبيَّةُ تتحدَّدُ بكونها البعدَ الألسنيَّ لظاهرة الأسلوب»[1]، وهو بذلك يميِّزُ بينَ الأسلوبِ بوصفه طريقةً للكتابةِ الأدبيَّةِ، والأسلوبيَّة بوصفها منهجاً تحليليّا ألسنيّاً.

وللأسلوبيَّةِ أصولُها في تراثِنا النقديِّ، وأفاض بعضُ الباحثين في دراسة هذه الأصول[2]، كما أضافت الدِّراسات الألسنيَّةُ الحديثةُ بعض أدواتِ التَّحليل الجديدة إلى منهج التَّحليل الأسلوبيِّ[3]، ومن أهمِّ ما يلفتُ النَّظر في هذا الصَّدد الرَّبطُ بين الوظيفةِ التَّعبيريَّةِ والوظيفةِ الانفعاليَّة في البنيةِ الأسلوبيَّة للخِطاب الأدبيِّ، إذ لم يكن يُتَوَقَّعُ من الأسلوبيَّةِ الَّتي تنطلقُ أساساً من اللُّغة – بوصفها بنيةَ النَّصِّ الأساسيَّة[1]– أن تهتمَّ بالجانبِ الانفعاليِّ وتُعْلِي من شأنه[2]، والتَّعبيريَّةُ لدى الأسلوبيِّين هي «طاقةُ الكلام في حَمْلِهِ عواطفَ المتكلِّم وأحاسيسه»[3]، كما تقومُ على" إبرازِ المتكلِّم بعضَ أجزاءِ خطابه، وهي ظاهرةُ تكثيفِ الدَّال خدمةً للمدلولات"[4]، ومنَ المأمول أن يتيحَ منهجُ التَّحليل الأسلوبيِّ – في هذا الفصل من الدِّراسة – النَّفاذَ إلى الخصائص الجماليَّةِ للشِّعر الصِّقلِّيِّ.

ولم يُغْفِل هذا البحثُ في فصولِه السَّابقةِ جانبَ الدِّراسةِ الأسلوبيَّة في سياق دراسةِ مضامين الشِّعر الصِّقلِّيِّ، غيرَ أنَّ هذا الفصلَ يقف متمعِّناً في البنية الأسلوبيَّةِ لدى ثلاثةٍ من الشُّعراء الصِّقلِّيين، هم:

ابنُ الخيَّاط، وابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله)، وابنُ القطَّاع. وثمَّةَ سؤالٌ يُطرَحُ في هذا الصَّدد: ما المعاييرُ المنهجيَّةُ الَّتي اختيرَ وفقها هؤلاء الشُّعراء ليكونَ شعرُهم مادَّةً لهذه الدِّراسة؟.

المعايير المنهجيَّة لاصطفاء النَّماذج:

لم يأتِ اختيارُ أشعارِ الثَّلاثة المذكورين عشوائيّاً، وإنَّما دعَتْ إلى ذلك أسبابٌ منهجيَّةٌ منها: أنَّ ابنَ

---

(1) الأسلوبيَّة والأسلوب؛ نحو بديل ألسني: 30 - 31.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر الأسلوبيَّة والبيان العربيّ : 79 ، 87 ، 132.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر في المرجع السَّابق مفهوما الاستبدال والحقل الدِّلالي: 134 - 135، 148. والمفاهيم الآتية التَّناظر والتَّقابل والتَّطابق والتَّماثل:194، ومفهومُ النَّمط 199، ومفهوما التَّحليل والتَّركيب 208 - 210.

(1) الأسلوبيَّة: 52.

(2) ثمَّةَ دراساتٌ أسلوبيَّةٌ عربيَّةٌ وغربيَّةٌ تهتمُّ بالجانب الانفعاليِّ من التَّحليل الأسلوبيِّ؛ للتَّفصيل يُنْظَر الأسلوب والأسلوبيَّة:64. وجماليَّات الأسلوب في الصُّورة الفنيَّة:114.

(3) الأسلوبيَّة والأسلوب؛ نحو بديل ألسني : 174.

(4) المرجع نفسه: 174.

الخيَّاطِ أحدُ أبرزِ شعراء مرحلة الحكم العربيِّ في صقلية، فهو من شعراءِ الدَّولةِ الكلبيَّةِ الَّتي شهدَتِ ازدهارَ الحركةِ الأدبيَّةِ الصِّقلِّيَّة. أمَّا ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) فيمثِّلُ أبرزَ شعراءِ صقلِّيَّة المخضرمين المقيمين الَّذين شهدوا مرحلتي الحكم العربيِّ والنُّورمانيِّ، وهو من الشُّعراء الَّذين يُتوقَّعُ أن يكشفَ منهجُ التَّحليل الأسلوبيِّ لشعره عن حالي اللُّغة والأدب من حيث القوَّةُ أو الضَّعفُ في مرحلةٍ من التَّاريخ آلَ فيها أمرُ صقلية إلى غير العربِ. وأمَّا شعرُ ابن القطَّاع فيُمَثِّلُ – منَ النَّاحيةِ الأسلوبيَّةِ – وثيقةً أدبيَّةً تجمعُ بين خصائصَ ثلاثٍ؛ الأولى: أن شعره يُجَسِّدُ خلاصةَ جهدِ الشُّعراء الصِّقلِّيين في مرحلةِ الحكم العربيِّ في صقلية لأنَّ ابنَ القطَّاع عملَ في جمعِ أشعارِهم وتدوينها، ولابدَّ أن يكونَ قد تأثَّرَ بمنهجِهِمُ الشِّعريِّ، والثَّانية: أنَّه عاصرَ الوجودَ النُّورماني في صقلية وشهد ما طرأ على الحركةِ الأدبيَّةِ من تطوُّر، والثَّالثة: أنَّه هاجر من صقلية إلى إفريقيَّة، فتنوَّعَتْ مصادرُ مادَّتهِ الشِّعريَّةِ، وهذا كلُّه يعطي نتاجَه الشِّعريَّ قيمةً خاصَّةً(1).

غير أن ثمَّة سؤالين يتعلَّقان بهذا الاصطفاء؛ أوَّلهما: ما موقعُ الشِّعر الصِّقلِّيِّ في عهدِ الأغالبةِ وعهدِ الفاطميِّين من هذه الدِّراسة؟، وثانيهما: لماذا غابَ شعرُ ابن حمديس عن هذه الاختياراتِ مع أنَّه أبرز أعلام الحركةِ الأدبيَّةِ الصِّقلِّيَّةِ في العصر النُّورمانيِّ ؟.

عند الحديث عن الشِّعر الصِّقلِّيِّ في العهد الأغلبيِّ لابدَّ أن نأخذَ في الحسبان حداثةَ العهدِ العربيِّ في صقلية، ومع اهتمام الأغالبةِ الفاتحين بالأدبِ نجد أنَّ الشُّعراءَ، لم يُقْبلوا على الهجرة إلى صقلية بدايةَ الأمرِ لطول أمدِ الفتحِ فيها، فقد ظلَّ النَّفير قائماً طولَ مدَّةِ الحكمِ الأغلبيِّ، ومن عادة الشُّعراءِ أن يقصدوا البلادَ الآمنةَ المستقرّةَ الَّتي يرجون فيها الرَّخاءَ والأمنَ والتَّكسُّبَ وذيوعَ الصِّيتِ، ولذلك تأخَّرت رِحْلَتُهم إلى صقلية وسبقَهم إليها علماءُ المسلمين رغبةً في نشرِ الإسلام، وقد كانت ظروفُ البلادِ واضحةً فيما وصلَ إلينا من شعرهم، كالَّذي نجده – مثلاً – في شعرَي الأميرين عبد الله بن محمَّد الأغلبيَّ وعبدِ الله بن إبراهيمَ الأغلبيِّ(1)، وأدَّت ظروفُ الفتحِ إلى قلَّةِ شعرِ الأغالبةِ ونُدْرَتِهِ، وكان للزَّمان أثرٌ في ضياعِ كثيرٍ منه، وقد حكم صقلية بعض الأمراء الأغالبةِ ممَّن كانَ لهم اهتمامٌ بالأدبِ غيرَ أنَّ ما وصل إلينا من شعر الأغالبةِ في هذه المرحلة قليلٌ لايسعفُ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر تراجم الشُّعراء الثَّلاثة في ملحق الشُّعراء من هذا البحث: 516، 520-521، 529-530.

(1) من ذلك أنَّ الأميرَ عبد الله بن محمَّد الأغلبيَّ - وليَ صقلِّيَّةَ سنة (259هـ) - لم يستقبل كتابَ عزلِه عن طرابلسَ وتولِيَتِه صقلِّيَّةَ استقبالاً حسناً لأُنْسِهِ بطرابلسَ، وشعورِه بالغربةِ والمشقَّةِ اللَّتين سيُقْبِلُ عليهما في صقلِّيَّةَ؛ يقول - من الخفيف -:

قد أتى في الكتابِ ... من تَناءٍ ورحلةٍ وافْتراق
وعَدَدْنا الأيَّامَ فهي ... بعدَ خَمْسٍ سريعةِ الافتراق

ومثلُ هذا يُلمَحُ في شعرِ الأميرِ عبدِ الله بن إبراهيمَ الأغلبيِّ - وليَ صقلِّيَّةَ سنة (287هـ) - فيذكر غربته في صقليَّة، وما لقيه فيها من مشقَّة توطيد الحكم وعناءِ الحروب، وله شعرٌ في دواءٍ شَرِبَهُ في صقلِّيَّةَ فذكر حياتَه الهانئةَ قبلَ ذلك أيَّامَ كان في إفريقيَّة منه قولُه - من المتقارب -:

شَرِبْتُ الدَّواءَ ... بعيداً من الأهلِ
وكنْتُ إذا ما ... تَطَيَّبْتُ بالمِسْكِ
فَقَدْ صارَ شُرْبي ... ونقعَ العَجاجَةِ

للتَّفصيل في ذلك يُنْظَر الحلَّة السِّيَراء : 1 / 175 ، 181 - 182.

الدَّارسَ في رسم ملامحِ الحركةِ الأدبيَّةِ الأغلبيَّة في صقلِّيَّة.

يُلاحَظُ – أيضاً – أنَّ الحركةَ الأدبيَّةَ الصقلية لم تشهدْ نشاطاً يُسَجَّلُ لها بعدَ سقوطِ دولةِ الأغالبةِ في القيروان وقيامِ دولةِ الفاطميِّين (297هـ)، ويعود ذلك إلى اضطرابِ الحياةِ السِّياسيَّةِ حينئذٍ، غير أنَّ التحوُّلَ الواضحَ في الحركةِ الأدبيَّةِ الصِّقلِّيَّة كانَ في عهدِ الكلبيِّينَ، وذلك عَقِبَ إقطاعِ الفاطميِّين صقلِّيَّة لأحدِ القادة، وهو الحسنُ بن علي أبي الحسين الكلبيُّ (ت 353 هـ)، الَّذي تابعَ أحفادُه توارثَ حكمِها حتى سنة (435 هـ)، وهذه المرحلةُ من الحياة الأدبيَّةِ الصِّقلِّيَّةِ غنيَّةٌ، وامتدَّ غناها حتَّى مراحلَ متأخِّرَةٍ منَ الوجودِ النُّورمانيِّ، ولذلك اقتصرَتِ الدِّراسةُ الأسلوبيَّةُ في هذا الفصل على الشِّعر الصِّقلِّيِّ في عصرَي الكلبيِّين والنُّورمان خاصَّةً.

أمَّا ما يخصُّ استبعادَ ابن حمديس من هذه الدِّراسةِ – على غنى شعرِه – فيعودُ إلى ما حَظِيَ به في فصولها السَّابقة من اهتمامٍ، ولذلكَ ارتأيْتُ دراسةَ البنياتِ الأسلوبيَّة الثَّلاثِ اللُّغويَّةِ والتَّصويريَّةِ والإيقاعيَّةِ في شعر غيرِه منَ الصِّقلِّيين.

أوَّلُ ما يُستهَلُّ به درسُ خصائص البنيةِ الأسلوبيَّةِ في شعر هذه الفئةِ من الصِّقلِّيِّن هو البنيةُ اللغويَّةُ، وهي المادَّةُ الأولى الَّتي يقومُ عليها العملُ الأدبيُّ، فما خصائصُ أسلوبِ البناءِ اللُّغويِّ في شعرِهم؟ وهل ثمَّةَ فارقٌ بين أسلوبَي البناءِ اللُّغويِّ في شعرِ الصِّقلِّيين في مرحلةِ سيادةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية، وشعرِهم في المرحلةِ النُّورمانيَّةِ؟.

أسلوبُ البناءِ اللُّغويِّ:

ندرس تحتَ هذا العنوان أسلوبَ البناءِ اللُّغويِّ في شعر الصِّقلِّيين على صعيدَي الأداءِ اللَّفظيِّ، والأداءِ التَّركيبيِّ، للوقوفِ على خصائص اللُّغةِ الشِّعريَّةِ، ونستهلُّ بمستوى الأداءِ اللَّفظيِّ؛ لأنَّ اللفظَ يُعَدُّ البنيةَ اللُّغويَّةَ الدَّالَّةَ الأولى الَّتي يتشكَّلُ منها التَّركيبُ، مع الأخذ في الحسبان أنَّ الحرفَ لا يُعَدُّ بنيةً دالَّةً بمعزلٍ عن قيمته في بناءِ هيكلَي اللَّفظِ والتَّركيب.

أ ـ مستوى الأداء اللَّفظي:

تقوم دراسةُ اللَّفظ في الأسلوبيَّةِ على" الملاءمة الطَّبيعيَّةِ بين الألفاظِ والمعاني حتَّى تكونَ الأولى حكايةً للثَّانية"(1)، وتبرز عنايةُ الصِّقلِّيين بهذا الانسجام الدِّلاليِّ بينَ الألفاظِ والمعاني، ويمكننا دراسةُ النَّص الآتي من شعر ابن الخيَّاط مثالاً لذلك – من الكامل –:

طرقَ الخيالُ وساءَ ما طَرَقا	أخذَ الرُّقادَ وخلَّفَ الأَرَقا(2)
عندي سرائرُ لو نفثْتُ بها	في صخرةٍ لَتَقَطَّعَتْ [فِلَقا]
حبٌّ صَلِيتُ به وأَكْتُمُهُ	لو مَسَّ أَبْكَمَ حرُّه نَطَقا
ولقد صَبَرْتُ له فأوسعَني	قلقاً وأثخنَ مُهْجَتي حَرَقا

(1) الأسلوب؛ دراسة بلاغية تحليلية: 194.

(2) عنوان الأريب: 1 / 132. في الأصل (قلقا) بدل (فلقا) والصَّواب ما أثبتُّه للمعنى.

ولعلَّنـي إنْ قلْـتُ: لـي عَلِـقٌ قَعَـدَ الوُشـاةُ بقِصَّـتي حَلَقـا

يُلاحَظُ وضوحُ حرفِ (القاف) في البنية اللَّفظيَّة لهذا النَّص، ويمكننا رصدُ ذلكَ وفق الآتي:

الانسجام الدِّلاليّ بينَ الألفاظِ والمعاني		
البيت (1)	(طرق/ طرق /الرُّقاد / الأرق)	صوت القاف الجهرُ والشِّدَّةُ الانسجام الدِّلاليّ التَّعبيرِ عن الشِّدَّة والقلق والمعاناة
البيت (2)	(تَقَطَّعَت / فِلَقا)	
البيت (3)	(نَطَقَ)	
البيت (4)	(قد / قَلَقا / حَرَقا)	
البيت (5)	(قلْـتُ/عَلِقٌ/ قَعَـدَ / قصَّتي/ حَلَقا)	

يتميَّزُ صوتُ (القاف) بصفاتِ القوَّة، ففيهِ الجهرُ والشِّدَّةُ والاستعلاءُ[(1)]، وتأتي هذه الصِّفاتُ في سياق البناءِ اللَّفظيِّ لهذا النَّصِّ الغزليِّ، وموضوعُ الغزل وجدانيٌّ يسودُه البوحُ،ممَّا يقتضي رقَّةَ اللَّفظِ وانسيابَ الحرفِ في سياق البنيةِ اللَّفظيَّةِ، غير أنَّ ما يُلاحَظُ – هنا – على النَّقيض من ذلك، إذ يسودُ عنصرُ (القلق) لدى ابن الخيَّاط، فَيَعْمَدُ إلى بناءِ اللَّفظ مختاراً منه ما يحكي الاضطرابَ الَّذي يعانيه، **وتأتي سائرُ ألفاظِ النَّص لتعبِّرَ عن الشِّدَّة والقلق والمعاناة**، ويَبْرُزُ الحرفُ المضعَّفُ فيها على نحوٍ يؤكِّدُ هذه الدِّلالات (الرُّقادَ / خلَّفَ / تَقَطَّعَت / مَسَّ / حرُّه / قِصَّتي ..)، كما يُلاحَظُ أنَّ نصيبَ البنيةِ اللَّفظيَّةِ من أصواتِ الاستعلاءِ أو الجهرِ أو الشِّدَّة من غير القاف يؤكِّدُ في النَّص هيجانَ العاطفةِ واضطرابَ النَّفس، كالَّذي يعبِّرُ عنه صوتُ الصَّاد في سياقه (صخرة / صَلِيت / صبرت / قصَّتي)، وهو حرفٌ من خصائصِهِ الاستعلاءُ والإطباقُ والصَّفيرُ، وهي خصائصُ تتَّسمُ بالقوَّة، فتأتي في سياقِها لتكملَ بناءَ النَّسيج الدِّلاليِّ لألفاظِ النَّصِّ.

وتظهر متانةُ سبكِ البنيةِ اللفظيَّةِ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ في عصر النُّورمان أيضاً، وهذا يدلُّ على القيمةِ الفنيَّةِ لشعرِ تلك المرحلةِ، كما يدلُّ على أنَّ الشِّعرَ فيها لم ينحدر مع ضعفِ المكانةِ السِّياسيَّةِ للعربِ، ويمكننا دراسةُ شعر الصِّقلِّيين ممَّن عاصروا حكمَ النُّورمان في صقلية دليلاً على قوَّة اللُّغة ونصاعةِ الأدبِ في تلك المرحلةِ، وهذا ما سيتَّضح في سياق المقارنةِ بين أسلوبيَّةِ البناءِ اللَّفظيِّ في شعرِ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)، وما تمخضَتْ عنه دراسةُ نصِّ ابن الخيَّاط أيضاً، مع الإشارةِ إلى أنَّ ما وصل إلينا من شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) إنَّما هو مقطَّعات، فمنه ما نجده من **محاكاة اللَّفظ للمعنى وائتلافِهما** في سياق التَّعبير عن قلق التَّجربة العاطفيَّةِ في شعره الغزليِّ، كقوله – من السَّريع –:

---

(1) للتَّفصيل في اصطلاحات الصِّفات الصَّوتيَّة للحروف في هذه الدِّراسة يُنْظَر شرح شافية ابن الحاجب: القسم 1 / 3: 257 - 266.

يـا قاسـيَ القَلْـبِ ألا رحمـةٌ	تنـالُني مـن قلبِكَ القاسـي[1]
جسـمُكَ مـن مـاءٍ فمـا لـيْ	قلبَـكَ جُلْمـوداً علـى النَّـاس

إنَّ دلالـةَ قسوة القلبِ مجسَّدةٌ في البنيـةِ اللَّفظيَّـةِ للنَّص، وتتَّضـحُ فـي أسلوبيَّةِ التَّكرارِ اللَّفظـيِّ، إذ يكـرِّرُ الشَّاعرُ لفظَ (القلب) ثلاثَ مرَّاتٍ في بيتين، كما يكرِّرُ لفظَ (القسوة) مرَّتين، يقعُ أحدُهما في قافيةِ البيتِ الأوَّل، ويعزِّزُ لفظُ (القسوة) لفظ (الجُلْمود) في سياق بنيته التَّصويريَّة، وفضلاً عن ذلك كلِّه يأتي بناءُ صوتِ (القاف) في سياقه اللَّفظيِّ ليؤكِّدَ تلك الدِّلالـةَ، فهو حرفٌ شديدٌ مجهورٌ مُسْتَعْلٍ، ومَخْرَجُهُ الصَّوتيُّ يُكْسِبُ النَّصَّ دلالاتِ القسوة الَّتي تحكيها المعاني، وهذا الإتقانُ في بناءِ الصَّوتِ في سياق اللَّفظ سبقَ أنْ لُوحِظَ آنفاً في نصِّ ابن الخيَّاط[2]، وتأتي عنايةُ الصِّقلِّيين بالبنية اللفظيَّة في النَّص الشِّعريِّ في أشكال مختلفةٍ من الائتلافِ الصَّوتيِّ في اللَّفظ، فمن ذلكَ قولُ ابن القطَّاع – من المتدارك –:

يـا بـدرَ الـتَّمِّ علـى غُصُـنِ	مـن أَعْيُنِنـا خَـدَّيكَ صُـنِ[3]
يـا عَذْبَ الرِّيقِ أَرَقْتَ دمي	بوِصـالِكَ هَجْـراً عَـذَّبني
شَـهِدَ المسـواكُ بـأنَّ بـه	شَـهْداً عَطِـراً بعـدَ الوَسَـنِ
يـا بَيْنُ أَبَنْـتَ الصَّـبْرَ فَكَـمْ	[تُنْئي] الأحبابَ ولسْتَ تَنِي
فـيهِنَّ غـزالٌ ذو غَيَـدٍ	عيشـي بِنَـواهُ غيـرُ هَنـي
حـالٍ ببـديعِ محاسِـنه	وبها عنْ زَينِ الحَلْيِ غَنِيْ

تكشفُ الدِّراسةُ اللَّفظيَّةُ لهذا النَّص الشِّعريِّ عن **الائتلافِ الصَّوتيِّ في بناء اللَّفظ الَّذي يفضي إلى التَّناغم في البنيةِ اللَّفظيَّة** للنَّص الشِّعريِّ، ويتَّضحُ ذلك من خلال الجدول الآتي:

التناغم الصوتي في البنية اللفظية	
البيت (1)	(غُصُنِ – صُنِ)
البيت (2)	(عَذْبَ – عَذَّبَني) (الرِّيق – أرقْتَ)
البيت (3)	(شَهِدَ – شَهْد)
البيت (4)	(بَيْنُ – أبنْتَ) (تُنْئي – تَني)
البيت (5)	(فيهنَّ – هَني) (غَزال – غَيد – غَير)
البيت (6)	(حالٍ– الحَلْي)

يُعَدُّ الجناسُ من أشكال الائتلافِ الصَّوتيِّ في البنيةِ اللفظيَّةِ (شَهِدَ – شَهْداً) ومن ذلك – أيضاً – موقعُ الحرفِ الواحدِ من ألفاظ متتابعةٍ، كموقعِ حرفِ الغين في صدرِ الألفاظ (غَزال – غَيد – غَير) مع مراعاة تتابُعِها

(1) خريدة القصر: 1 / 55. والمحمَّدون من الشُّعراء : 354 . الجُلْمُود: الحجر الصَّلْدُ .

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 394-395 .

(3) بغية الوعاة: 2 / 154. في الأصل (تُنِيء) بدل (تُنْئِي) تحريف والصَّواب ما أثبتُّه. تنئي: تُبْعِدُ، تَني: تَتْعَبُ.

في البيت الشِّعريِّ، ومن ذلك تكرارُ الحروفِ في بناءِ لفظين أو أكثرَ ممَّا يفضي إلى تناغمِ الألفاظِ وائتلافِ مخارجِ الأصواتِ فيها، نحو: تكرار حرفَي الباء والنُّون في لفظين متقاربين (بَيْنُ – أبنْتَ)، وتكرار حرفَي الحاءِ واللَّامِ في لفظين متباعدين (حالِ – الحَلْي)، وإنَّ مثلَ هذه المحاكاة الصَّوتيَّةِ ذاتُ وظيفةٍ تأثيريَّةٍ لها علاقةٌ بالإطار الدِّلاليِّ للنَّص كلِّه وفق رؤية (Ullman)[1] ، وذلك لأنَّها تشيعُ الأجواءَ الغنائيَّةَ في سياق الخطابِ الغزليِّ، وهذه الأجواء تجسِّد الإيقاعَ الغنائيَّ لتجربةِ الحبِّ.

وممَّا يزيدُ دلالةَ اللَّفظِ انضباطاً في سياقه واستقراراً فيه تَمَكُّنُه من البنيةِ اللَّفظيَّةِ للنَّص، فلا يأتي غريباً عنها، غيرَ مستقرٍّ فيها، كما أنَّ نُبُوَّ اللَّفظِ في سياقه يؤدِّي إلى خللٍ في الحقل الدِّلاليِّ للبنيةِ اللَّفظيَّةِ، وفي الإمكان التَّعبيرُ عن هذا بظاهرتي **النُّبوِّ والتَّمكُّنِ اللَّفظيين**، وأقصد **بالألفاظ النَّابية** تلكَ الألفاظَ الجافيةَ القلقةَ في سياق البنيةِ اللفظيَّةِ العامَّةِ للنَّص، كما أنَّ استخلاصَ هذا يكون من خلال ملاحظةِ **علاقةِ اللَّفظِ مع دلالات ما استُعْمِلَ معه من ألفاظٍ في السِّياق**، و يُلْمَحُ النُّبوُّ اللفظيُّ في بعض شعر الصِّقلِّيين، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

إنْ أنـتَ لـم يَحْـتَجْ إليـكَ كنْتَ بهم في تَعَبٍ مُتْعِبِ[1]

إنَّ لفظَ (مُتْعِبِ) يأتي في سياقه اللَّفظيِّ قلقاً على صعيدِ دلالةِ اللَّفظ، وللتَّثبُّتِ من ذلك في الإمكان أن نسألَ: هل ثمَّةَ تعبٌ غيرُ متعبٍ؟! ويبدو أنَّ الشَّاعرَ سيقَ باضطرارِ الرَّوِيِّ إلى إلحاقِ اللَّفظِ باللَّفظ، ليس على نيَّةِ التَّكرارِ وإنَّما على دلالةِ النَّعتِ، فجاء لفظ النَّعت من لفظ المنعوت ذاتِه، ممَّا أفضى إلى نُبُوِ اللَّفظ في سياقِه، ونحو ذلك – أيضاً – نبوُّ لفظِ (سنَّة) في قول ابن الخيَّاط – من المنسرح –:

يكادُ ماءُ النَّعيمِ يَقْطُرُ مِنْ سُنَّةِ وَجْـهٍ كَسُـنَّةِ البَـدْرِ[2]

إذ جاء لفظ (سُنَّة) في موقعه نابياً لتكراره في السِّياق (سُنَّة وجهٍ كسنَّة البدرِ)، ولو قيلَ مثلاً:

(سنَّة وجهٍ كطَلْعةِ البدر) لكان أوقعَ في الأُذن، فإنْ قيلَ إنَّ سنَّة الأُولى هي تصحيف (شَنَّة) قلْتُ: إنَّ هذا يجعلُ الصُّورةَ أكثر نبوّاً ومجاجةً في الذَّوق، لأنَّ لفظَ (الشَّنَّة) يقعُ في سياقه غيرَ مستقرِّ الدِّلالة، ويأتي هذا النُّبوِّ من حيث تشبيهُ الوجهِ المُنَعَّم الغَضِّ الَّذي يتقطَّر منه ماء النَّعيم بالشَّنَّةِ، وهي القِرْبَةُ الَّتي يَتَقَطَّرُ منها الماءُ إذا خَلَقَتْ، فكيفَ يكون الوجهُ الغَضُّ قِرْبَةً باليةً، وإنْ تَنَدَّى منها الماءُ؟!، وقريبٌ من ذلك ما يُفضي إليه **التَّضمين** – وهو من عيوب القوافي – من **نبوِّ اللَّفظِ في سياقِه**، فيبدو اللَّفظُ في إطارِ وحدةِ البيتِ الشِّعريِّ نابياً، غيرَ مُتَمَكِّنٍ من موضعِه، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المتقارب –:

أقولُ وقد مرَّ نِسْطاسُ بي وقلبـيَ فيـهِ عـذابٌ ألـيمْ[1]

---

(1) Meaning and Style : 15.

(1) خريدة القصر: 1 / 65.

(2) المختار من شعر بشَّار: 36. سنَّةُ الوجهِ: صورتُه واستدارتُه وصَقالَتُهُ.

(1) إنباه الرُّواة: 3 / 108. نِسْطاسُ: اسمُ صبيٍّ روميٍّ، وللتَّضمين في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) شاهدان هذا أحدُهما، والآخرُ في وصف العِذار؛ للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 66.

وهذا نبوٌّ عارضٌ يسيرٌ مَرَدُّه إلى التَّضمين، **إذ لا يتمُّ معنى البيت إلاَّ بما يأتي بعدَه**، فلفظُ (أقول) بقي في سياقه قلقاً غيرَ مستقرِّ الدِّلالةِ لا يستقلُّ في البيتِ على حالِه، وممَّا يزيدُ في نُبُوِّ اللَّفظ في سياق التَّضمين أن يطيلَ الشَّاعرُ المباعدةَ بين طرَفي المعنى المتلازمَين، ففي هذا الشَّاهدِ لايأتي جوابُ القول إلاَّ بعدَ بيتين آخرَين، والتَّضمين منَ العيوبِ المعنويَّة في القوافي، وشواهدُه في شعر الصِّقلِّيين نادرةٌ.

أما **التَّمَكُّنُ اللَّفظيُّ** فليس المرادُ منه ملاءمةَ اللَّفظِ لسياقِه وحسب، إنَّما يُرادُ الوظيفةُ الدِّلاليَّةُ الَّتي يؤدِّيها اللَّفظُ في سياقه، وكأنَّما لا بدَّ منه في موضعِه، وشواهدُه في شعر الصِّقلِّيين كثيرةٌ ، ممَّا ينمُّ على مهارتِهم اللُّغويَّةِ، فمن ذلك قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المتقارب –:

يَخُـصُّ البعيـدَ بإحسـانِهِ وذو القُـرْبِ مِـنْ سَـيْبِهِ

فألفاظُ البيتِ جميعُها متمكِّنَةٌ من سياقِها، فلا غنى عن أحدِها، وليس في البيتِ إيجازٌ، ولا فيه من الإطنابِ شيءٌ، فاللَّفظُ فيه يساوي المعنى ويخدمُه، ويتوِّجُ الشَّاعر مظاهرَ تمكُّنِ اللَّفظِ من سياقه بالطِّباق، فيمكِّن لفظَ (البعيد) بلفظِ (القرب)، ويآلفُ في اللَّفظ بين (الإحسان) و(السَّيْبِ) فيحسنُ المعنى، ويتمكَّنُ اللَّفظان من موقعيهما في البنية اللغويَّةِ، ثم يجعلُ الشَّاعرُ مستقرَّ الدِّلالةِ في لفظ (مخفق)، فيستوفي به محيطَ المعنى الَّذي يريده.

وممَّا يزيدُ التمكُّنَ اللفظيَّ أهميَّةً أن يتَّخذه الشَّاعر في بابِ التَّصوير، فتنبثق بنيةُ الصُّورة عن ألفاظٍ متمكِّنَةٍ يعضدُ بعضُها بعضاً، ويأتي اللَّفظُ في السِّياق من غير تفصيلٍ مُمِلٍّ أو إيجازٍ مُخِلٍّ، ويقع من البنيةِ اللغويَّةِ في الموقعِ الَّذي يَحْسُن به، كما هو شأنُ صورة (الكمين) في عجز البيت التَّالي من قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يحذِّر من غدر الصَّديق – من مجزوء الكامل –:

إنَّ العَـدوَّ مُبـارِزٌ لكَ والصَّديقُ هوَ الكمينُ[1]

إنَّ لفظ (الكمين) هو مثالٌ لذلك التَّمكُّنِ المقصود،ويُلاحَظُ أنَّ الشَّاعرَ بنى ألفاظ البيتِ الشِّعريِّ على أساس المقابلةِ اللفظيَّةِ (العدوّ المبارز / الصَّديق الكمين)، كما يتجلَّى التمكُّنُ اللفظيُّ في الدِّلالاتِ الإيحائيَّةِ لِلَفظِ (الكمين) الذي أسهم في بناء عنصر التَّخيُّل فهو الخديعة والمكرُ، ومكمنُ الأمنِ الَّذي يُؤْتَى منه الحَذِرُ، وهو الخَفِيُّ المستورُ وبلفظ (الكمين) حَسُنَتِ المقابلةُ اللَّفظيَّة، ومنه تنبثق الصُّورةُ الشِّعريَّةُ في البيت.

ومن قَبيل ذلك ما يتمخَّضُ عنه تمكُّنُ اللَّفظِ من إثراء الدِّلالة، ولذلك يستعين الشعراء بالألفاظ المتمكِّنةِ من سياقها، والمؤدِّيةِ للمعاني على أحسن وجهٍ، من غير فضول في الكلام وهذا ما يُلْمَحُ في البنيةِ اللَّفظيَّةِ من قول ابن القطَّاع يصف الخمر – من الخفيف –:

قهـوةٌ إنْ تَبَسَّـمَتْ لمـزاجٍ خِلْـتَ ثغـراً فـي كأسِـها

إنَّ لفظَ (لؤلئيّا) متمكِّنٌ من سياقه فهو ذو علاقةٍ دلاليَّةٍ بالكأس، لأنَّه يصوِّر حَباب الخمرةِ في قدحها حين

---

(2) خريدة القصر: 1 / 67. السَّيْبُ: العطاء.

(1) خريدة القصر: 1 / 64. المُبارِزُ: من يبرزُ للقتال.

(1) خريدة القصر: 1 / 52. المِزاجُ: ما يُمْزَجُ به الشَّرابُ.

تُمزَجُ بالماء، وهو ذو علاقةٍ دلاليَّةٍ بالثَّغرِ، لأنَّه يصوِّرُ إشراقةَ التَّبسُّم، وقد حَسُنَ موقعُ هذا اللَّفظِ في القافيةِ لأنَّه يتوِّجُ الصُّورةَ ويختمُ بنيتَها اللُّغويَّةَ ويُثْري جماليَّاتها الصوتيَّةَ، وهذا كلُّه يدلُّ على أثرِ تَمَكُّنِ اللفظِ في تقويةِ الصُّورة الشِّعريَّة.

وتُظْهِرُ الدِّراسةُ اللَّفظيَّة للشِّعر الصِّقلِّيِّ **أثرَ بعض ضروبِ البديعِ في تمكين اللَّفظ من سياقه،** والظَّاهرُ أنَّ الصِّقلِّيين كانوا أميلَ في شعرهم إلى الطِّباق أكثر من غيره من ضروب البديع، ولعلَّ ذلك يعود إلى ما يتميَّزُ به الطِّباق من إبراز مزيَّة التَّضادِّ بين الأشياء ممَّا يلفت انتباه المتلقِّي، ويظهر جماليَّات الضدِّين، وأفادَ الصِّقلِّيُّون من هذا الضَّرب من البديع في بناء الصُّور الشِّعريَّة، كقول ابن الخيَّاط يصف حرباً – من المتقارب –:

ويــا رُبَّ يــومٍ لــه مُسْــعَرٌ　　　إذا خَمَــدَتْ نــارُه أوقــدا[2]

وتُرْمَــى رجــالٌ بأعضــائهم　　　فَمَثْنــى تَــراهُنَّ أو مَوحَــدا

تـرى السَّـيفَ عُريـانَ مِـنْ　　　وتَحْسَــبُهُ مِــنْ دَمٍ مُغْمَــدا

إذ تبدو في الأبيات عنايةُ الشَّاعر بالطِّباق (خَمَدَتْ – أوقدا / مَثْنى – مَوحَدا / عُريان – مُغْمَدا)، وأسهم الطِّباقُ في تمكين الألفاظ من سياقها، كما أسهم في تشكيل البنيةِ التَّصويريَّة لمشهد الوصف، وفي ضوء هذه الصُّور الضِّديَّةِ يرسم الشَّاعر مشهداً عنيفاً لصورةِ الحرب، وليس الطِّباق في النصِّ حشواً لا طائلَ منه، إنَّه ذو وظيفةٍ بنائيَّةٍ في سياق الصُّورة الشعريَّةِ، كما أسهم في تمكين اللَّفظ من سياقه؛ لنتأمَّلْ قولَ ابن الخيَّاط يصفُ بركةَ ماءٍ – من البسيط –:

لها على الجَمْعِ والتَّفريقِ أمثلةٌ　　　في الدِّرْعِ مسرودةً، والسَّيفِ في الشعر العربي

إذ استخدمَ الطِّباقَ (الجمع – التَّفريق) في سياق تشبيههِ استفزازَ الرِّيح لماءِ البركةِ بحلقاتِ الدِّرعِ حالةَ الجمعِ، وشبَّهَ تفريقَ الرِّيحِ لها بشطبةِ السَّيفِ، وهذه المقدرةُ الإبداعيَّةُ على توظيف الطِّباق في سياق التَّصوير تعطي هذا المحسِّنَ البديعيَّ قيمةً بنائيَّةً، فلا يبدو مُقْحَماً على النَّص الشِّعريِّ أو دخيلاً عليه، فيتمكَّنُ من سياقه، ويأتي الطِّباقُ في بعض شعره ليؤديَ غرضاً معنويّاً يمكِّنُ اللَّفظَ من بنية النَّص من غير أن يشتركَ في بناء الصُّورة الشِّعريَّةِ، فمنه قولُه يصفُ لقاءَه بمن يُحِبُّ وقد حضرَ الوشاةُ – من الوافر –:

تعارضْــنا مقابلــةً بلحــظٍ　　　فأطرقْنا وقد فُهِمَ المُرادُ[2]

فيا لِوُشاتِنا حضروا وغابوا　　　ومَنْ لهمُ بما جَنَّ الفؤادُ؟!

فطابقَ بين (الحضور والغياب) للتَّعبير عن تجاوزِ أزمةِ حضورِ الوشاة المزعجِ، ومن قَبيل ذلك ما يُلاحَظُ في شعر ابن القطَّاع من الميل إلى استخدام الطِّباق في النَّص بمنأى عن توظيفه في سياق التَّصوير، كقوله مجيباً أحدَ خِلاَّنِهِ – من المتقارب –:

---

(2) المختار من شعر بشَّار: 6 . مُسْعَرٍ: مُوقَدٍ.

(1) المختار من شعر بشَّار:319. السَّرْدُ: نَسْج الدِّرع،الشُّطُب:جمع الشُّطبة وهي طريق السَّيف.

(2) المصدر نفسه: 63. تعارضنا بلحظ: تبادلنا النَّظَر؛ وعارضَ فلان غيرَه أتى إليه بمثل صنيعه جَنَّ: سَتَرَ وأخفى.

بـدأتَ بفضـلٍ أتـاهُ الكـريمُ … ولا غَرْوَ منكَ ابتداءٌ بـهِ[3]

لأنَّـكَ مُغْرىً بفعل الجميلِ … مُهينٌ لِما عزَّ في كَسْبِهِ

أَتَتْنـيَ أبياتُـكَ الرَّائقـاتُ … بشـأوٍ بعيـدٍ علـى قُرْبِـهِ

إذ طابقَ بين اسمِ الفاعل وضدِّه في صيغتِه الفعليَّةِ (مُهين – عزَّ) وطابقُ بين (بعيدٍ – قُرْبٍ)، وهذه المطابقاتُ مكَّنَتِ البنيةَ اللَّفظيَّةَ، ويتَّضحُ **تصرُّفُ الشَّاعر في الصِّيغةِ الصَّرفيَّةِ في الطِّباق**، فَضِدُّ (مُهين: مُعِز)، وضدُّ (بعيد: قريب)، ويأتي الطِّباقُ في سياق تقريظِ الصَّاحب للدِّلالة على صورته الأخلاقيَّة ومقدرته الشِّعريَّة، فهو **يهين ما يعزُّ** على النَّفس كرماً، ويصوِّره أديباً سبَّاقاً إلى المعاني البعيدة، فلا يقعَ في حُوْشي اللَّفظِ، وذلك لأنَّ شعرَه **قريبُ التَّناول** ميسَّرٌ لمداركِ الفهم، كما أنَّه **بعيدُ المقاصد** عندَ التَّحليل والتَّأمُّل.

ويبدعُ ابن الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في **بناء المقابلةِ** الَّتي تقومُ على عدَّة طباقات، ويأتي فيها بمعنيين، أو أكثرَ ثمَّ يُتبِعُ ذلك بالمقابل من الأضدادِ، و**يقرنُ الشَّاعرُ الطِّباقَ بالمقابلةِ**[1] في بعض شعره، وتقوم المقابلةُ بتمكين الألفاظ من سياقها، فضلاً عن دورها في بناء الصُّور الضِّديَّة، فمن ذلك قولُه يصفُ جاريةً تحملُ قَدَحاً من الخمر – من الخفيف –:

وعَجِبْنـا للمـاءِ يحمـلُ نـاراً … فـي قَنـانٍ كأنَّهـا خَـرْطُ

وفتاةٍ تَكَشَّفَتْ للنَّدامى … وعجـوزٍ تَسَـتَّرَتْ بالزُّجـاجِ

فـاغتنمْ لـذَّةَ الزَّمـان وبـادرْ … كـلُّ ضـيقٍ تخافُـهُ لانْفِـراجِ

فيطابقُ – أوَّلاً – بين (الماء والنَّار)، ويأتي هذا الطِّباقُ في موطن التَّصوير، حيث يستعيرُ النَّار للخمرِ، والماءَ للجاريةِ الَّتي تحملُها للدِّلالةِ على رقَّةِ الجاريةِ، ثمَّ يضيفُ إلى ذلك عنصرَ المقابلةِ فيقابلُ بين الفتاة المتكشِّفَةِ والعجوزِ المُتَسَتِّرَةِ (فتاة تكشَّفَتْ – عجوز تستَّرَتْ)، وتأتي هذه المقابلةُ لتصوير قَدَحِ الخمرة المعتَّقَةِ الَّذي تحملُه جاريةٌ، ثمَّ يُتْبِعُ ذلك الطِّباقَ في سياق الدَّعوة إلى اغتنامِ العمرِ بالملذَّاتِ، فيطابقُ بين (الضِّيق والانفراج).

ولا يأتي طباقُ السَّلبِ في شعر الصِّقلِّيين بمحاسن طباق الإيجاب، ولا يسهم – غالباً – في بناء الصُّورة على النَّقيض من طباق الإيجابِ، غير أنَّ طباقَ السَّلْبِ يسهم في تمكين ألفاظ النَّص، ومن أمثلته ما يُلاحَظُ في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) كقوله – من المجتثِّ –:

صَـبَرْتُ يـا هنـدُ عنـكِ … إذ خُنْـتِ مَـنْ لـم يَخُنْـكِ[1]

ويأتي طباق السَّلبِ كطباق الإيجابِ في صيغٍ صرفيَّةٍ متنوعةٍ، إذ يطابقُ الشَّاعر بين فعلين (خُنْتِ – لم

---

(3) إنباه الرُّواة: 2 / 382. لا غَرْوَ: لا عجبَ، الشَّأو: السَّبْق.

(1) للتَّفصيل في الفارق بينهما يُنْظَر الإيضاح في علوم البلاغة: 317، 322.

(2) خريدة القصر: 1 / 62. الخَرْطُ من العاج: عمودُه المشكَّلُ، النَّدامى: جمع النَّديم وهو الَّذي يُجالسُكَ ويُشاربُكَ، قَنان: جَمْعُ قِنِّينَة، بالكسر والتَّشديد؛ وهي من الزُّجاج الَّذي يُجْعَل الشَّرابُ فيه.

(1) عنوان الأريب: 1 / 138.

يَخُنْكِ)، وكقولُ ابن الخيَّاط يطابق بين الفعل واسم الفاعل – من الكامل –:

أهلاً بطيفِ حُبابَةٍ من زائرِ   أهــلاً بــه؛ هجـرَتْ ولـيسَ

إذ يطابق سلباً بين (هجرت – ليس بهاجر)، ويأتي مثلُ هذا الطِّباق في صيغٍ ذاتِ دلالاتٍ سطحيَّةٍ لا تحملُ من التَّخيُّل شيئاً.

و**ممَّا تتمكَّن به الألفاظُ من سياقها سوى ما ذُكِرَ مراعاةُ النَّظير والإرصادُ**، ويظهران جليّا في شعرِ الصِّقلِّيين، ولا يخفى ما لهما من جمالٍ في النَّص الشِّعريِّ، غير أنَّ الأهمَّ – في هذا الصَّدد – هو ما يؤدِّيانه من تمكين اللَّفظِ في البنية اللُّغويَّة.

تسهم **مراعاة النَّظير في تمكين اللَّفظ** من حيث أنَّها تقوم أساساً على الائتلافِ والتَّناسبِ المعنويَّين بين الألفاظ، ومراعاة النَّظير هي «أن يُجْمَعَ في الكلام بين أمرٍ وما يناسبُه لا بالتَّضاد»[1]، وإنَّما استُثْنِيَ التَّضادُّ من ذلك لإخراجِ الطِّباق والمقابلةِ من هذا الحكم، ومن أمثلة ذلك في شعرهم قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المنسرح –:

ونارِ فحمٍ ذي منظرٍ عَجَبِ   يُطرَدُ عنه الشَّرارُ باللَّهبِ[2]

فَحَسُنَ ذِكْرُ (اللَّهبِ) بذِكْرِ نظيرِهِ (الشَّرار) وتمكَّن من سياقه، ومنه قول ابن الخيَّاط يذكر يومَ حربٍ – من المتقارب –:

تخافُ بهِ **الرِّجْلُ** من أُختها   ولا تَأْمَنُ **اليَدُ** [فيه] اليدا[3]

فجاء لفظُ (اليد) مقترناً بلفظ النَّظير (الرِّجْل)، ونحو ذلك أيضاً قولُه – من البسيط –:

حُلْوُ الشَّمائلِ أَخَّاذٌ بفِطْنَتِهِ   مجامِعَ القلبِ حتَّى **السَّمعَ**

راعى ذِكْرَ نظيرِ (السَّمْع) وهو (البَصَرُ)، فتمكَّنَ لفظُ (البصرِ) من سياقِه، ومن ذلك قول ابن القطَّاع متغزِّلاً – من الطَّويل –:

إذا ابتسَـمَتْ يومـاً حَسِـبْتَ   سُـمُوطاً مـن اليـاقوتِ قـد

وحَسُنَ ذِكْرُ (الدرِّ)، واستقرَّ في موضعِه متمكِّناً منه لذِكْرِ النَّظير (الياقوت)، وذلك لاشتباه علاقة الدرِّ بالياقوت، وممَّا يوثِّقُ هذه العلاقةَ استعارةُ لفظِ (الدرِّ) في سياقِه للأسنان واقتران (الياقوت) بلفظِ(الثَّغر) في البيت.

و**يُعَدُّ الإرصادُ من الظَّواهر المعنويَّةِ الَّتي تمكِّنُ لفظَ القافيةِ من سياقه**، وهو "أن يبني الشَّاعر البيتَ من

---

(2) المختار من شعر بشَّار: 60. حُبابةُ: اسمُ محبوبةِ الشَّاعر.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة: 323.

(2) خريدة القصر: 1/ 63.

(3) المختار من شعر بشَّار: 6 . في الأصل (فيها) بدل (فيه) والصَّواب ما أثبتُّه.

(4) المصدر نفسه: 80 . والشَّمائل: جَمْعُ الشِّمال وهو الطَّبْع.

(5) خريدة القصر: 1 / 53 . السُّمُوط : جَمْعُ سِمْط، وهو خَيْطُ النَّظمِ.

شعرِه على قافيةٍ قد أرصدَها له"[1]، وتتشابك العلاقاتُ المعنويَّةُ بين الإرصاد وغيره من ضروبِ البديعِ في شعر الصِّقلِّيين، كقول ابن القطَّاعِ وقد **جمعَ في لفظين بين الطِّباق و الإرصاد** – من المتدارك –:

روحـي قـد بِعْتُ لـه – وبـه   ما زِلْتُ أضنُّ – بلا ثمنِ[2]

فبحَضْـرَتِهِ أُصْـفي فرحـي   وبغيبتِـهِ أُضْـفي حَزَنـي

تمكَّنَ لفظُ القافيةِ (حَزَني) من سياقه من ثلاث جهاتٍ؛ الأولى: معرفة الرَّويِّ من البيت السَّابق، والثَّانية: اقتران لفظ القافية بلفظ يدلُّ عليه (فرحي)، والثَّالثة: **ارتباطُ اللَّفظين الدالِّ والمدلولِّ عليه بعلاقة ضديَّةٍ** تتمثَّل في الطِّباق بين (فرحي – حَزَني)، ويُلاحَظُ من مقارنةِ الإرصادِ في البيت الثَّاني بين لفظي (حَزَني وفرحي) والإرصاد في البيت الأوَّل بين (بعت وثمن) أنَّ الإرصادَ في البيتِ الأوَّل يقوم على **العلاقة التَّوافقيَّةِ بين اللَّفظين** في حين تقوِّي الإرصادَ في البيتِ الثَّاني **العلاقةُ الضديَّةُ بينهما**، ويأتي الإرصاد في مواضعَ أخرى ليس على سبيل علاقتي التَّوافق أو التَّضاد، وإنَّما من جهة **الاحتمال أو الاشتباه** فمن ذلك ما يظهر بوضوحٍ في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) كقوله – من المنسرح –:

يـا ولـداً حَـلَّ داخـلَ الكَبِـدِ   خالفْـتَ أَمـري فَـزِدْتَ فـي

واللهِ يـا قومُ مـا عققْتُ أبـي   فَلَيـتَ شِـعْري لِـمْ عَقَّنـي

فمعرفةُ الرَّويِّ والسَّبقُ بلفظ (عقَّ) مكَّنا لفظَ (وَلَدي) من موضعِه، **والعلاقةُ المعنويَّة بين العقوق والوَلَدِ مُحْتَمَلَةٌ**، ويزيد من تمكين الإرصادِ علاقةُ التَّضادِ الَّتي يستدعيها الطِّباقُ بين اللفظين (أبي – ولدي).

ويأتي الإرصادُ في بعض شعرهم مقترناً بغير ضربٍ من ضروب البديعِ، ممَّا يزيدُ من تمكين اللَّفظِ من موضعِه، **فمن ذلك ما يكونُ من جَمْعِهِمْ بين الإرصادِ والتَّبديل أو العكس**، وفي الإمكان ملاحظةُ هذا على صعيد **محورِ الاستبدال اللَّفظيِّ** في عُرْفِ الدِّراساتِ الأسلوبيَّةِ الحديثةِ، ويُقْصَدُ به "مجموعةُ الألفاظِ الَّتي يمكنُ للمتكلِّم أن يأتيَ بأحدٍ منها في كلِّ نقطةٍ من نقاط سلسلةِ الكلامِ"[1]، ومن أحد مظاهرِ الاستبدال اللَّفظيِّ ما يُصطلَحُ عليه في البلاغةِ العربيَّةِ **بالتَّبديل**، وهو: «تقديمُ لفظٍ من الكلام، ثمَّ تأخيرُه»[2]، فيَعْمَدُ المتكلِّمُ إلى تقديم ما أخَّرَ وتأخيرِ ما قدَّمَ، كما في قول ابن الخيَّاط – من البسيط –:

لـي عبدُ سُوءٍ، وعبدُ السُّوءِ   والمسْـتَرَقُّ بعَبْـدِ السُّـوءِ

كـأنَّني كلَّمـا أنهـاهُ آمُـرُهُ   وحـينَ آمُـرُهُ بالشـيءِ أنهـاهُ

ويُلاحَظُ أنَّ لفظَ (أنهاه) تمكَّنَ من ثلاثةِ وجوهٍ؛ الأوَّل: الإرصاد الَّذي يستدعيه اقترانُ لفظ (أنهاه) بلفظ

---

(1) المثل السَّائر: 2 / 329.

(2) بغية الوعاة: 2 / 154. أصفي فرحي: أُخْلِصُهُ، أضفي حَزَني: أُسْبِغُه وأوسِّعهُ وأُتِمُّه.

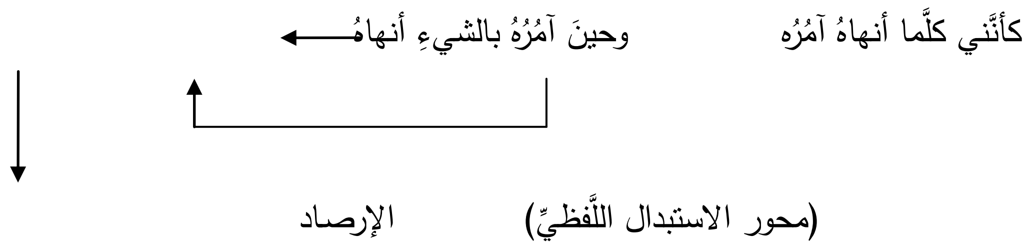
(3) معجم السفر: 162 - 163.

(1) الأسلوبيَّة والأسلوب؛ نحو بديل ألسني: 135 - 136.

(2) خزانة الأدب: 1 / 354. والإيضاح في علوم البلاغة: 329.

(3) المختار من شعر بشَّار: 77 .

(آمرُه) مـع المعرفـةِ بـالرَّويِّ مـن البيـت السَّـابق، والثَّـاني: **العلاقـة الضـديَّة** بين لفظـي الإرصـاد، والثَّـالث: علاقـة التَّبديل الَّتي مكَّنَتِ اللَّفظَ من سياقه، كما أضفَتْ على البيتِ سمةً إيقاعيَّةً واضحةً تتمثَّلُ في إيقاعِ التَّكرار اللَّفظيِّ مع عَكْسِ المعاني:



ويفضي مثل هذا التَّشابكُ في العلاقاتِ اللَّفظيَّةِ إلى دراسةِ خصائص التَّركيبِ اللُّغويِّ وذلك للوقوفِ على السِّمات الأسلوبيَّةِ لبنيةِ التَّركيبِ اللُّغويِّ في شعر الصِّقلِّيين.

ب - مستوى الأداء التَّركيبي :

تعتني الأسلوبيَّةُ عند دراسةِ النَّص الأدبيِّ بطريقةِ تحويل الفكرة إلى واقعٍ لغويٍّ يتجاوزُ الاستعمال العاديَّ للُّغة، وفي الإمكان الاصطلاحُ على ذلك بالإجراءِ الأسلوبيِّ[1]، ويستفادُ من دراسة الإجراءاتِ الأسلوبيَّةِ في تحديد مستوى الأداء التَّركيبيِّ في النَّص الشِّعريِّ، وينطلق هذا البحثُ في دراسة التَّراكيب الشِّعريَّة لدى الصِّقلِّيين من **معيارٍ لغويٍّ جماليٍّ**، ينتج منه فرزُ التَّركيبِ الشِّعريِّ لدى الصِّقلِّيين إلى قسمين؛ يتعلَّق الأوَّل **بالتَّعبيرات القويمة**، أمَّا الثَّاني فيقف عند مظاهر الخللِ الأسلوبيِّ في **التَّعبيرات السَّقيمة**، وفي الإمكان تطبيقُ هذا الإجراء على الأساليب اللُّغويَّة الشَّائعة في بناء التَّركيب الشِّعري لديهم.

وتُظْهِرُ نصوصُ الشِّعر الصِّقلِّي عنايةَ الشُّعراء بالتَّصرُّف في الأساليب اللُّغويَّة، فمنه ما يتجلَّى من **جماليَّات توظيف الأسلوبين الشَّرطيِّ والظَّرفيِّ في بناء التَّركيب الشِّعريِّ**، كقول ابن القطَّاع – من الطَّويل –:

إذا ابتسَمَتْ يوماً حَسِبْتَ ... سُمُوطاً من الياقوتِ قد
وإنْ سَفَرَتْ عاينْتَ شمساً ... تردُّ عيونَ النَّاظرين لها حسرى
وتسلبُ عيناها العقولَ **إذا** ... كأنَّ بعينيها **إذا نظرَتْ** سحرا
ألا إنَّما البيضُ الحِسانُ ... و**مَنْ قَبُحَتْ** أفعالُه استحسنَ

يتَّضحُ في النَّصِّ الحضورُ المكثَّفُ للشَّرط والظَّرف في البنية اللُّغويَّةِ،ويدلُّ تكرارُ الأسلوبين على ميل الشَّاعر إلى تَتَبُّعِ التَّفصيلات الجزئيَّةِ في الوصفِ الغزليِّ، ويشمل هذا الوصفُ الصُّورةَ الماديَّةَ (إذا ابتسمَتْ، وإنْ سفرَتْ، إذا رنَتْ، إذا نظرَتْ)، ويشملُ الصُّورةَ المعنويَّةَ أيضاً (مَنْ قَبُحَتْ أفعالُه)، ويبدو التَّوزيع البنيويُّ للجملةِ

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر الأسلوبيَّة والأسلوب؛ نحو بدل ألسني: 142، 165.

(1) خريدة القصر: 53/1 . السُّمُوط: جَمْعُ سِمْط، وهو خَيْطُ النَّظمِ، سَفَرَتْ: بَدَتْ وأشرقَتْ.

الشَّرطيَّة في البنيـة التَّركيبيَّة جماليّاً، إذ تـأتي الجملةُ الشَّرطيَّةُ الأولـى موازيـةً للجملـةِ الشَّرطيَّةِ الثَّانيـة من حيثُ الدِّلالةُ والموضعُ: **(إذا ابتَسَمَتْ** يوماً حَسِبْتَ ../ و**إن سفرت** عاينت..)، ثمَّ يأتي الظَّرفُ في تركيبين من البيت الثَّالث، وفي موضـعٍ من السِّياق غيرَ صدر البيت الشِّعريِّ لضرورةٍ جماليَّةٍ، فلو كان الشَّرط كلُّه في الموضـعِ نفسه من البنية اللُّغويَّة لأحدثَ رتوباً مخلاً فيها، ولَمَا وقعَ في السَّمع موقعاً حسناً، وتؤدِّي الجملتان الظَّرفيَّتان دلالةً توافقيَّةً في السِّياق:

(وتسلبُ عيناها العقولَ **إذا رنَتْ** = كأنَّ بعينيها **إذا نظرَتْ** سحرا)

يبدو الولعُ بتوالي الجمل الشَّرطيَّةِ في البنية اللغويَّةِ للنصِّ الشِّعريِّ واضحاً في شعر الصِّقلِّيين، فمن ذلك قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

سأشــكرُ مــا بقيْــتُ سَــقامَ   فلـولاه لأَعْـوزَ مـا طلبْـتُ[1]

أزارنــي الحبيـبَ علـى بعـادٍ   فأهلاً بالسِّقامِ، **ولـو هلكْـتُ**

ويؤدِّي توالي الشَّرط وظيفةً جماليَّةً حينما يتقن الشَّاعر توزيعَ الشَّرط في المستوى السطحي للبنيـة اللغويَّةِ، أمَّا على المستوى الضِّمنيِّ فإنَّ تواليَ الشَّرطِ يصعِّدُ تدفُّقَ العاطفةِ في النصِّ، ويثري دلالاتِ المبالغة فيه (فأهلاً بالسِّقامِ، ولو هلكْتُ)، ويبني الشَّاعر الشَّرطَ بناءً متماسكاً، فالشَّرطُ في الجملـة الشَّرطيَّةِ الأولى يرتبط بما قبلَه ويفسِّره ما بعدَه، والمرادُ من التَّفسير – هنا – أن "يأتيَ المتكلِّمُ أو الشَّاعرُ في بيتٍ بمعنىً لا يستقلُّ الفهمُ بمعرفةِ فحواه دون تفسيره، إمَّا في البيتِ الآخر أو في بقيَّةِ البيت إن كانَ الكلامُ يحتاج إلى التَّفسير في أوَّلِه والتَّفسير يأتي بعد الشَّرط وما هو في معناه "[2]، ويتَّضح مثلُ هذا الاستخدام في العلاقةِ الدِّلاليَّةِ بين التَّركيبين:

(لولاه لأَعْوزَ ما **طلبْتُ**   **أزارني** الحبيبَ على بعادٍ) ←

(تفسير جزاء الشَّرط)

وتبدو عنايـةُ الصِّقلِّيين بتكرار الأسلوبِ الشَّرطيِّ، وتكرارُه لا يضيرُ البنيـةَ اللغويَّـةَ، لأنَّـه يـؤدِّي وظائفَـه الدِّلاليَّةَ الجماليَّةَ على أكمل وجهٍ إذا ما أتقنَ الشَّاعر استخدامَه على النَّحو الَّذي يتجلَّى في **عطفِ الشَّرط على الشَّرط** في قول ابن الخيَّاط – من الخفيف –:

إنْ عَفَــوا عنــكَ بالــذُّنوبِ أهــانوكَ، و**إنْ عــــاقبوا** بهــا قتلوكــا[1]

ويبدو أنَّ عطفَ جملِ الشَّرطِ في شعرهم يكشفُ عن **العنايـةِ بالتَّفصيلات واستقصاءِ الفكرة** (إن عفوا.. وإنْ عـاقبوا..)، كمـا يُلاحَظُ أنَّ الشُّعراءَ يبنـون الجملـةَ الشَّرطيَّةَ بنـاءً جماليّـاً دلاليّـاً، ولـذلك يعتنـون فـي بنائهـا

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 138. أَعْوَزَ: أَحْوَجَ والعَوَزُ: الحاجةُ.

(2) خزانة الأدب: 2 / 370.

(1) عنوان الأريب: 1 / 134.

بالمزاوجةِ، وفيها «يزاوجُ المتكلِّمُ بين معنيين في الشَّرط والجزاءِ»[2]، كما في قول ابن الخيَّاط يذكر الخروجَ إلى صلاة الاستسقاءِ – من الكامل –:

خرجوا لِيَسْتَسْقُوا وقد نشأت   مجنوبَةٌ شَرِقٌ بها السَّفْحُ[3]

حتَّى **إذا اصطفُّوا** لدعوتِهِمْ   **وبدا** لفيضِ دموعِهِمْ نَضْحُ

كُشِفَ الغمامُ إجابةً لَهُمُ   فكأنَّما خرجُوا لِيَسْتَصْحُوا

وتتَّضحُ المزاوجةُ في بناء فعل الشَّرطِ من معنيين (حتَّى إذا اصطفُّوا / وبدا لفيض دموعِهِمْ)، كما يتَّضح بناءُ الجزاءِ من معنيين أيضاً (كُشِفَ الغمامُ / فكأنَّما خرجُوا لِيَسْتَصْحُوا).

ولا يقتصر جمالُ الأداءِ التَّركيبيِّ على الأسلوب الشَّرطيِّ، وإنَّ ما سيقَ من ذلك هو في موضعِ التَّمثيل للمسألةِ، وليس في سياقِ حصرِها في بناءِ الشَّرط، ومثل ذلك ما نجده من **جماليَّات بناء الاستفهام في شعرهم**، وأجملُ ما يكون من بنائه ما جاء معانقاً أساليبَ لغويَّةً أخرى ينصرفُ بها الغرضُ عن الاستفهام الَّذي يقتضي جواباً إلى الاستفهامِ البلاغيِّ فمن ذلك ما جاء فيه الاستفهامُ مع الاعتراض في بنية التَّركيب اللُّغويِّ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

أمثلِيَ – يا فَدَتْكَ النَّفْسُ –   ويُصرَفُ عن وجوهِ الوُدِّ

فَعَمِلَ الاعتراضُ في تلطيفِ الاستفهامِ التَّعجبيِّ، ونقلَ غرضَه إلى إظهار العتابِ، وحَسُنَ الاستفهامُ في موضعه من صدرِ التَّركيب للدِّلالة على حال المعاتِب المعنَّى، واستقامَ الاعتراضُ في سياق الاستفهام حين أدَّى دلالةَ التَّعلُّق بالمعاتَب.

ويبرز في شعرهم الولعُ بتكرار أسلوب الاستفهام، ويبدو أنَّ التَّكرار الأسلوبيَّ يؤدِّي وظيفتين؛ دلاليَّةً وجماليَّةً، فهو تأكيدٌ للمعاني، كما أنَّه يقعُ في السَّمع موقعاً حسناً في التَّعبيرات القويمةِ الَّتي تقومُ على مراعاة مقتضى حال الخطابِ ومراعاة البناءِ الجماليِّ للتَّركيب اللُّغويِّ معاً، وفي هذا تكمنُ الوظيفةُ اللُّغويَّةُ الشِّعريَّةُ وعلاقتها ببنيةِ النصِّ[2]؛ لنتأمَّل – مثلاً – ما يؤدِّيه تكرارُ توظيفِ الأسلوبِ الاستفهاميِّ في قول ابن القطَّاع يخاطبُ ممدوحَه – من الخفيف –:

كيفَ يرجو مَنْ قد أَخَفْتَ   منكَ، هيهاتَ أينَ منكَ

إنَّ هاجسَ الخوفِ يسيطر على انفعالات الشَّاعر، ولذلك يعتذرُ إلى ممدوحه، فيظهر مقدرةَ الممدوحِ على النَّيل من عدوِّه حيثما رحلَ وأينما حلَّ، ويجمع الشَّاعر بين الخوفِ والاعتذارِ إلى الممدوح في أسلوب الاستفهام الَّذي يوافقُ حالَ المتكلِّم، ويكرِّرُ أسلوبَ الاستفهام في عَجُزِ البيتِ لتوكيدِ الغرض البلاغيِّ من الاستفهامِ في

---

(2) خزانة الأدب: 2 / 435.

(3) معجم السفر: 370. المجنوبة: الَّتي تسوقُها ريحُ الجنوب، شَرِقٌ بها: غصَّان.

(1) خريدة القصر: 70/1.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر الأسلوب والأسلوبيَّة: 76.

(3) المصدر السابق: 53/1.

الصَّدر منه.

وهذا كلُّه يُظْهِرُ ما **يؤدِّيه تكرارُ الأساليب اللغويَّةِ في بنية النَّص الشِّعري وتنوُّعها** من أغراضٍ دلاليَّةٍ جماليَّةٍ، كما في قولُ ابن الخيَّاط – من البسيط –:

لــو أنَّ للحـبِّ فيمـا بيننـا إذاً لبَيَّن حقّاً **أيُّنـا ظَلَمـا**[1]

عَتْـــبٌ، ولا ذنـــبَ إلاَّ أنْ طيفٌ تـزوَّدْتُ مـن إلمامِـه

قالَتْ:لو انَّكَ صبٌّ كنْتَ ذا ولـم تكـن للكـرى والطَّيـفِ

فالحـبُّ أعظـمُ شـغلاً عنـد من أنْ يذوقَ مناماً أو يرى

يـا ويلتـاهُ! أمحظـورٌ علـى مُتَـيَّمٍ أنْ يـداوي بـالكرى

يتَّضـحُ فـي الأبيـات **تكـرارُ توظيـفِ الشَّـرطِ والاسـتفهام**ِ، فيـأتي الشَّرطُ على لسـان العاشـقِ فـي سياق مخاطبةِ مَنْ يُحِبُّ (لو أنَّ للحبِّ..)، وعلى لسان المحبوبةِ في سياق الحِجاجِ (قالَتْ: لو انَّكَ صبٌّ..)، ويأتي الاستفهامُ فـي سياق الشَّرط لغرضـي التَّفسير وبيـان الحُجَّـةِ (.. إذاً لبَيَّن حقّاً أيُّنـا ظَلَمـا)، كمـا يـأتي أسـلوبُ الاستفهام التَّعجبيِّ في البيت الأخيرِ (أمحظورٌ..؟!) **مشـفوعاً بأسـلوبِ النُّدبـةِ والتَّوجُّـعِ** (يا ويلتاه!) فيحسنُ تعاقبُهما لائتلافِ المعنيين وتقاربِ دلالاتهما، وإنَّما تأتي النُّدبةُ «إعلاماً منَ النَّادبِ أنَّه وقعَ في أمرٍ عظيمٍ»[2]، **وتتنوَّعُ الأساليبُ في البنيـة التَّركيبيَّة** لتخدمَ دلالاتِ الخطابِ الغزليِّ، فمن ذلك **أسلوبُ النَّفيِّ للجملـةِ الخبريَّـةِ** (عَتْبٌ، ولا ذنبَ)، وقد مَهَّدَ النَّفيُ **لأسلوب القصرِ** ذلك أن القصر بالاستثناء يلزمه النَّفيُ من حيث بناءُ التَّركيب، أمَّا من حيث الدِّلالةُ فأفادَ زيادةً في المعنى إلى المقصور عليه (الذَّنب)، فهو قصرٌ إضافيٌّ، وتتَّضحُ الدِّلالةُ الَّتي أضافها في اقتصار العاشق على اللَّمَم ممَّا تزوَّده من الطَّيف. ومِنْ تنوُّعِ الأساليبِ أن يجمع الشَّاعر القصرَ والشَّرطَ الَّذي استوفى جزاءه والشَّرطَ المحذوفَ الجزاء على نحوٍ يؤدِّي المعنى المرادَ، ويُضفي على البناء التَّركيبيِّ جماليَّاتِ عطفِ الأساليب، كما في قول ابن الخيَّاط – من الطَّويل –:

وما طمعُ الإنسان إلاَّ مذلَّةٌ ومَـنْ قَنَـعَ اسـتغنى، وإنْ لـم

ومن جماليَّات الأداء التركيبيِّ في شعرهم **بنـاء التَّراكيب على التَّوازن فيما بينها مع قلب المعنى**، فمن ذلك قولُ ابن القطَّاع – من المنسرح –:

انظرْ إلى الماءِ حاملاً لهباً واعْجَبْ لنـارٍ تضـيءُ فـي

فجمع في التَّركيبين بين أسلوبي أمرٍ (انظرْ../ اعجبْ..)، وقلبَ المعاني في التَّركيب الثَّاني، وأبدع في الموازنة بينهما، فجاء الثَّاني على قَدَرِ الأوَّل في اللَّفظ، ومقابلاً له في المعنى، ومن قَبيل هذا التَّوازن التَّركيبيِّ

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 23. تأوَّبه: أتاه ليلاً، الإلمامُ: الزِّيارةُ أحياناً على غير مواظبةٍ، اللَّممُ:القُبلةُ والنَّظْرَةُ، المحظور: المحرَّم، الدَّنَفُ: المرضُ الملازمُ من العشق.

(2) اللُّمَعُ في العربيَّة: 212.

(1) المختار من شعر بشَّار: 198.

(2) خريدة القصر: 1 / 54.

قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

يُقَرِّبُ قولُـه لكَ كلَّ شـيءٍ وتطلبُــه فتبصــرُه بعيــدا[3]

فمـا يرجـو الصَّـديقُ الوعـدَ ولا يخشـى العدوُّ لـه وعيدا

يتَّضح توازنُ التَّراكيب مع قلبِ المعاني في البيتين، وهذا التَّوازن التَّركيبيِّ يزيد من تماسك البناء اللُّغويِّ.

وإذا كانت النَّماذجُ السَّابقةُ تُظْهِرُ متانةَ بناء التَّراكيب اللغويَّةِ و**التَّعبيرات القويمةِ** في أشعار الصِّقلِّيين؛ فإنَّ ثمَّةَ نماذجَ أخرى يَظْهَرُ فيها الخللُ في البناء التَّركيبيِّ، وفي الإمكان دراسةُ ذلك في سياق **التَّعبيرات السَّقيمةِ،** وهي قليلةٌ نادرةٌ، غير أنَّ الوقوفَ عندها يعطي تصوُّراً لمستوى الأداء التَّركيبيِّ في أشعارهم، فمن ذلك قولُ ابن القطَّاع – من الطَّويل –:

بنيَّــةُ! **قَــدْ واللَّـــهِ** زادَ بــيَ وأرَّقَني شوقٌ إليكِ وبَلْبالُ[1]

إذ اعترضَ القَسَمُ بين حرف التَّحقيق والفعل، وباشرت (قد) واوَ القسم، فأخلَّ ذلك في بناء التَّركيب، ويبدو أنَّ هذه الظَّاهرة لا تقتصر على الشِّعر الصِّقلِّيِّ في العصر النُّورمانيِّ، كما لوحظَ في المثال السَّابق من شعر ابن القطَّاع، إذ تُظْهِرُ الدراسةُ أمثلةً لها في شعر ابن الخيَّاط الَّذي يُعَدُّ أحدَ أبرزِ أعلامِ الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ في ذروة ازدهاره في عصر الكلبيِّين، فمن ذلك قوله – من الطَّويل –:

وإنَّ يَــدِيْ رَهْــنٌ لَهُــمْ منْــكَ بصــائفةٍ] كالنَّــارِ، أو جمرُهــا

منَ التَّاركاتِ الأرضَ بالحربِ إذا كانَـتِ الأعشـابُ فيها مـنَ

واضطرابُ العبارة في عَجُزِ البيتِ الأوَّل واضحٌ، إذ يُوهِمُ تركيبُ (أو جمرها أحرّ) بتضمين القافية في متعلَّق الجارِّ والمجرور في صدر البيت الثَّاني، والأمر ليس كذلك، والتَّقدير (أو جَمْرُها أحرُّ منَ النَّار)، غير أنَّ افتتاحَ البيت التَّالي بجارٍّ ومجرورٍ أوهمَ بتعلُّقهما باسم التَّفضيل، والبيت الثَّاني مستقلُّ التَّركيب، وتقديرُ الحذف فيه (هي – أي الصَّائفة – من التَّاركات..)، ولم يَحْسُن الحذفُ لاحتمال الاشتباه بالتَّضمين.

ومن أنماط التَّعبير السَّقيمِ اللَّفظُ في بعض شعرهم ما أتى في غيرِ موضعه من التَّركيب، فاضطربَتْ به دلالةُ التَّركيب اللُّغويِّ، كقول ابن الخيَّاط – من الطويل –:

ومــا تنفــعُ الشَّــكوى إلــى إذا لــم يكــنْ فــي طِبِّــهِ

إذ يضطربُ موقعُ (متوجِّع) في سياق دلالةِ التَّركيب، فلو عوَّضها الشَّاعر بلفظ (مُتَطَبِّب) لاستقامَ المعنى في التَّركيبِ لأنَّ (المُتَطَبِّبَ) هو (الطَّبيب)، وهذا يوافقُ المعنى من قوله في عَجُزِ البيتِ (إذا لم يكنْ في طبِّه بمصيبِ). ومثلُ هذه التَّعبيرات في شعرهم عوارضُ نادرةُ الحدوثِ، فهي تشبهُ الشُّذوذَ عن القاعدة الَّذي لا غنى عن دراسته لتوثيق المعرفة بالقاعدة ذاتِها، والشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون عامَّةً يبنون التَّركيبَ اللُّغويَّ على النَّسق العربيِّ

(3) المصدر نفسه: 1 / 71.

(1) إنباه الرُّواة: 1 / 300.

(2) المختار من شعر بشَّار: 6. في الأصل (بعدما يضايقُه) بدل (بعدها بصائفةٍ) تحريف، والصَّواب ما أثبتُّه لضرورة السِّياق. الصَّائفةُ: الغَزْوةُ في الصَّيف.

(1) المختار من شعر بشَّار : 147.

الفصيحِ مع مراعاة مقتضياتِ أحوال الكلام، وهكذا «**ظلَّتْ حالُ اللُّغة في صقلية على ما ذُكِرَ من المنعةِ والبَسْطَةِ إلى ما بعدَ سقوطِ الدَّولةِ الإسلاميَّة** عهداً طويلاً »[2].

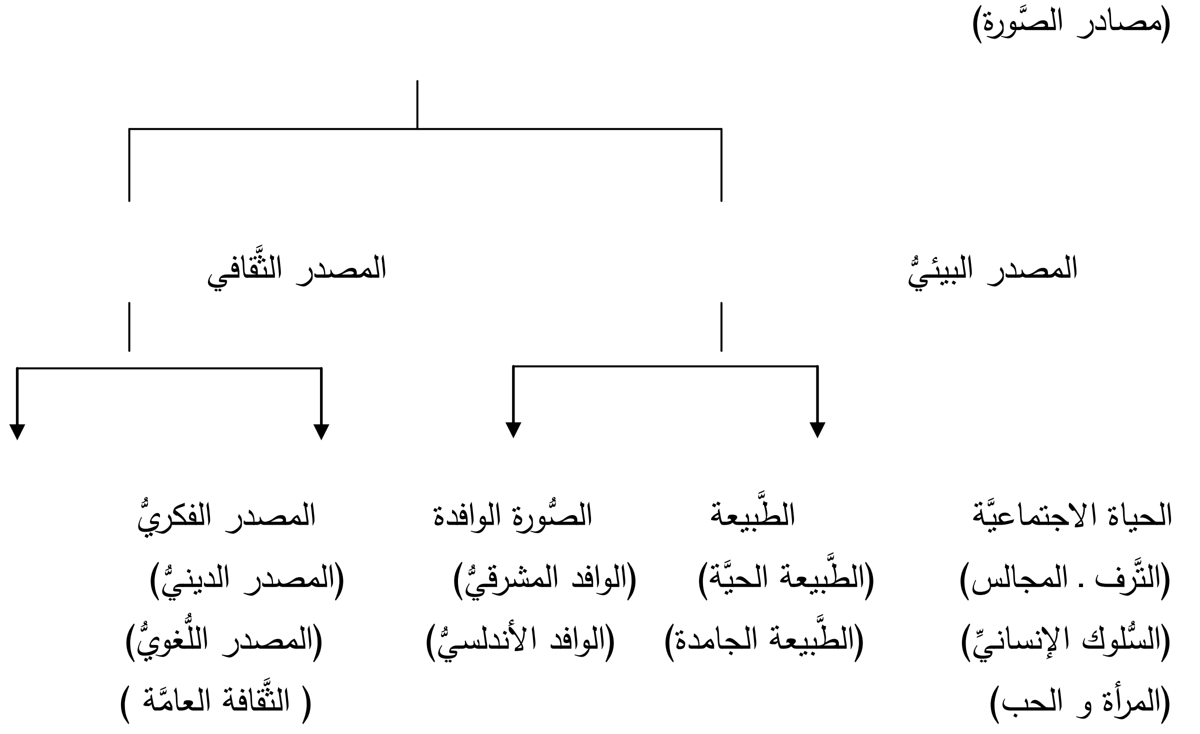
أسلوب البناء التَّصويري:

يتناول البحثُ تحتَ هذا العنوان أسلوبَ البناءِ التَّصويريِّ في شعر الصِّقلِّيين من حيث مصادرُ الصُّورة، وعلاقاتُ التَّصوير ودلالاتها، ويستهلُّ البحثُ بدراسة مصادرِ الصُّورة في الشِّعر الصِّقلِّي، من منطلق أنَّ أُولى الخطواتِ المنهجيَّةِ في الدِّراسة الأسلوبيَّة للصُّورة الشِّعريَّةِ معرفةُ مصادرِ التَّصوير للوقوف على أثرها في بناء العلاقاتِ بين عناصر الصُّورة في النصِّ الشِّعريِّ.

أ ـ مصادر الصُّورة في شعر الصِّقلِّيين :

تنوَّعت مصادرُ التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين، ويأتي تصنيفُها ضمنَ مصدرين رئيسين؛ الأول:

مصدرٌ بيئيٌّ، والثَّاني: مصدرٌ ثقافيٌّ، وتتفرَّعُ من هذين المصدرين سائرُ مصادر التَّصوير في شعرِهم، وفي الإمكان تتبُّعُ ذلك من خلال الآتي:



يكشفُ **المصدرُ البيئيُّ** للصُّورة في شعر الصِّقلِّيين عُمْقَ العلاقةِ بين الشُّعراء ومحيطِهم البيئيِّ، ويُلاحَظُ أنَّهم يستمدُّون صورَهم من ألوان **النَّشاط الاجتماعيِّ** الَّتي يعيشونها، وقد سبقَتْ دراسةُ أثرِ تلك النَّشاطاتِ في صناعةِ الصُّورة في شعرهم، فتناولَ البحثُ أثرَ التَّرف في صورهم الشِّعريَّةِ على اختلافِ الأغراض[1]، ولعلَّ حياةَ الشعر العربي

---

(2) المدنيَّة في صقلِّية من سنة 213 - 484هـ، مجلَّة المقتطف، عدد فبراير/1923م: 146.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 56-64.

اللَّهو في المجالس الَّتي تقومُ على الطَّربِ والخمرِ أسهمَتْ في تعزيز مكانةِ هذين العنصرين في صناعةِ الصُّورة، حتىَّ غدت الخمرُ صاحبةَ الشَّاعر في أفراحه وأتراحه، فإذا لبسَتْهُ الهمومُ تناول خمرتَهُ فدبَّتْ في جسمه وسعَتْ إلى مكامن الهمومِ فصرعَتْها؛ يقول ابنُ القطَّاع – من المجتثِّ –:

شَـــــــرِبْتُ دِرْياقَـــــــــةً لِلْهُمُـــــــــومِ إذا لَبِسَـــــــــتني[2]
دَبَّــتْ بجِسْــمي فــأرْدَت هُمُومَـــــــهُ وَشَـــــفَتني

ولا تنفصلُ عناصرُ الخمر عن الطَّرب والطَّبيعةِ في الصُّورة الشِّعريَّة لدى الصِّقلِّيين، وإنَّما يصنع الصِّقلِّيُّون مادَّةَ صورِهم من هذه العناصر مجتمعةً، فتأتي صورُهم نابضةً بالحياة، ولا غرابةَ أن تجتمعَ في الصُّورة عناصرُ الطَّبيعة والخمر والطَّرب والحبِّ على نحوٍ من الائتلاف الدِّلاليِّ، دون أن يؤثِّر ذلك في الموضوعِ الرَّئيس الَّذي صرفَ الشَّاعرُ إليه قصيدَهُ، **واللاَّفتُ للنَّظر أن تجتمعَ هذه العناصرُ أو بعضُها في صور شعريَّةٍ تكادُ تفيضُ بالعنفِ**، ويُعَدُّ الشَّاعر ابنُ الخيَّاط سيِّدَ هذا الموقفِ التَّصويريِّ في شعر الصِّقلِّيين، إذِ اتَّسَمَتْ مادَّةُ صوره بالرقَّةِ وتميَّزَتْ دلالاتُها بالعنف والصَّخبِ، أمَّا موضوعُها فيكاد يبِينُ عن مادَّتها من حيث الدِّلالةُ، فمن ذلك قولُه في وصف الحربِ – من الكامل –:

ظـنَّ الإمـارةَ **ظُلَّـةً** فـإذا بهـا حربٌ يكادُ أُوارها يتأجَّجُ[3]
ومهنَّداتٌ **كالعقـائق**ِ ماؤها **مُتَرَقْــرِقٌ** ولهيبُهـا متـأجِّجُ
لا تستقرُّ العينُ فوقَ متونِها فكأنَّمـا هـي **زئبــقٌ** متـدرجُ

فأتى بلفظ الظُّلَّة وعبارةِ الماءِ الرَّقراقِ ولفظِ العقائق ولفظِ الزِّئبق، وكلُّها من عناصر الطَّبيعة، وهي – إنْ فُصِلَتْ عن سياقِها – ذاتُ دلالاتٍ جماليَّةٍ مريحةٍ للنَّفس، ثم جعلَها مادَّةً لصناعةِ الصُّورة الشِّعريَّةِ في مشهدٍ وصفيٍّ صاخبٍ عنيفٍ (ظنَّ الإمارةَ **ظُلَّةً** فإذا بها حربٌ)، (مهنَّدات **كالعقائق**)، (ماؤها **مُتَرَقْرِقٌ** ولهيبُها مُتَأجِّجُ)، وهذا كلُّه يظهر مقدرةَ الشَّاعرِ على التَّحكُّم في بناء عنصر الطَّبيعة في مشهد الوصفِ وفق مقتضى الخطابِ الشِّعريِّ.

و**تتَّسعُ مادَّةُ الطَّبيعة في صورِهم لتشملَ النَّبات والحيوان**، ويأتي عنصرُ الحيوان في موضعِ التَّمثيل من الصُّورة غالباً، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الهزج –:

إذا ســـــــبَّكَ إنســـــــانٌ فَدَعْـــهُ يَكْفِــكَ الــرَّبُّ[1]
ولا تنـــبَحْ علـــى **كلـــــبٍ** إذا مـــا ينـــبحُ **الكلـــــبُ**

وإنْ أقلَّ الصِّقلِّيُّون من وصف الحيوان وصفاً مستقلاًّ[2] فإنَّ عنصر الحيوان كان مادَّةً ثريَّةً في تشبيهاتِهم

---

(2) خريدة القصر: 1 / 54. الدِّرْياقةُ: الخمر، لَبِسَتْني الهمومُ: لَزِمَتْني.
(3) المختار من شعر بشَّار: 6.
(1) خريدة القصر: 1 / 71.
(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 135 .

واستعاراتِهم في سياق الموضوعات الأخرى، ولاسيَّما الاجتماعيَّة، كوصف أنماط السُّلوك الإنسانيِّ، ففي البيتين السَّابقين يستعير الشَّاعر صورةَ الكلبِ لمن يشتمُه، ويشبِّهُ في موضعٍ آخرَ من شعره رجلاً ذا لحيةٍ كبيرةٍ شعثاءَ بقردٍ – من السَّريع –:

كأنَّها إذْ غابَ في وَسْطِها　　　　قَطيفَةٌ لُفَّتْ على **قِرْدِ**[3]

كما أفادَ الصِّقلِّيُّون في استخدام عنصر الحيوان في صناعة الصُّورة الشِّعريَّة الغزليَّة، وتأتي صورةُ الحيوان ممزوجةً بعناصر النَّباتِ لتؤلِّفَ جميعاً المشهدَ الغزليَّ، إذ تجتمعُ فيه عناصرُ الطبيعةِ وتتآلف؛ فمن ذلك قولُ ابن القطَّاع – من البسيط –:

رمَّانــةٌ مِثْلُ نَهْدِ العـاتقِ　　　　تُزْهى بلونٍ وشكلٍ غيرِ

ولعلَّ صورةَ الرِّيم في سياق الغزل تبدو من الصُّور المألوفةِ في تراثنا الغزليِّ، غير أنَّ الاستعانةَ بصورة الأسدِ في سياق تصويرِ الحبيبةِ يبدو أمراً غريباً، ولاسيَّما إذا أبدعَ الشَّاعر في توظيف هذه المادَّة من الطَّبيعة الحيَّة في سياق الطَّبيعة الجامدة، ليرسمَ من خلالِهما مشهدَه الغزليَّ الوصفيَّ، على نحوٍ تظهر فيه مهارتُه في مزجِ عناصر الطَّبيعة في صنع الصُّورة الغزليَّة، وهذا ما نجده في قول ابن القطَّاع – من السَّريع –:

إيَّاكَ أنْ تدنوَ من روضةٍ　　　　بوجنتيه تُنْبِتُ الوَرْدا[2]

واحذرْ على نفسِكَ من　　　　فإنَّ فيها أسداً وَرْدا

وثمَّةَ مصدرٌ آخرُ من مصادر التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين هو **المصدرُ الثَّقافيُّ**، ويُمَيَّزُ – هنا – بين قسمين؛ أولُهما المصدرُ الأدبيُّ للصُّورة وفي الإمكانِ تسميتُه الصُّورةَ الشِّعريَّةَ الوافدةَ، وثانيهما المصدرُ الفكريُّ للصُّورة الشِّعريَّة، ويُرَدُّ هذا القسمُ إلى مصادر التَّصوير ذاتِ المنبعِ الفكريِّ.

يُلاحَظُ على صعيد المصدر الأدبيِّ الَّذي يتمثَّلُ في **الصُّور الشِّعريَّة الوافدةِ** غنى الثَّقافة الأدبيَّة لدى الشُّعراء الصِّقلِّيين، ويجمعون في صورهم بين الثَّقافةِ الأدبيَّةِ الوافدة المعاصرة لهم (المشرقيَّة، الأندلسيَّة) على وجه الخصوص، فضلاً عن الثَّقافةِ الأدبيَّةِ التُّراثيَّة ممثَّلةً بالتُّراث الشِّعريِّ المشرقيِّ السَّابق لهم، و**أدَّى هذا التَّنوُّعُ في مصادر الصُّورة الشِّعريَّة عند الصِّقلِّيين إلى غنى الصُّور في شعرهم**، إذ أفادوا من تجارب الشُّعراء في بناء صورٍ تفيضُ بالجمال، يحاكي بعضها التُّراثَ الأدبيَّ، ويساير بعضها الآخر العصرَ، غير أنَّهم لم يسرفوا في الاتِّكاء على مادَّة الصُّورة التُّراثيَّة، وظلَّت مادَّةُ الصُّورة الشِّعريَّةِ لديهم أقربَ إلى الواقعِ المعيش، وإن استُمِدَّتْ من أجواءِ التُّراث أحياناً، وليس من الضَّرورة الإشارةُ هنا إلى تلك الصُّور الشِّعريَّة ذاتِ الطَّابع البدويِّ في شعرِهم، ولاسيَّما أنَّ البحثَ وقفَ على نماذجَ منها سابقاً[1]، غير أنَّه يُلاحَظُ بوضوحٍ غيابُ صورة الصَّحراء وما

(3) خريدة القصر: 1 / 62. الدِّثارُ: الغطاءُ، تُكِنُّهُ: تُخْفيه، القطيفةُ: دِثارٌ من المُخْمَلِ.

(1) غرائب التَّنبيهات: 115. وخريدة القصر: 53/1 برواية (يزهى) بدل (تزهى) و(مسؤوم) بدل (مذموم).

(2) معجم الأدباء: 3 / 569 . أسدٌ وَرْدُ: لونُه بين الأحمرِ الضَّاربِ إلى السَّوادِ والأشقر.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 164 - 172.

يتعلَّق بها من النَّبات والحيوان في شعرَي ابن الخيَّاط وابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) ولا يظهر من ذلك شيءٌ حتَّى في غيرِ مَعْرِضِ الوصفِ، إلاَّ أنَّ المصدرَ التُّراثيَّ للصُّورة الغزليَّةِ يبدو واضحاً في شعرهما، **ويظلُّ المتغيِّرُ العصريُّ سائداً على الجانبِ التُّراثيِّ في صُنْعِ الصُّورةِ الغزليَّة لديهم**، وتصرَّفوا في **صياغة الصُّور المأخوذة** فيما عرف في النَّقد بالسَّرقاتِ، ويشير الجرجانيُّ (عليُّ بن عبد العزيز ت 392هـ) إلى اصطلاح **الصُّور المأخوذة**، ويرى أنَّ «الشَّاعر يستعين بخاطرِ الآخر، ويستمدُّ من قريحته»[2]، وقد برزَتْ مهارةُ الصِّقلِّيين في الاستعانة بخاطرِ غيرِهم، فمن ذلك ما يظهرُ في شعر ابن الخيَّاط – من الكامل –:

ولقد أَحُكُّ العينَ أُوهِمُ   واللَّحْظُ بينَ جُفونِها

ولَرُبَّما غفلُوا فَفُزْتُ بنَظْرَةٍ   عَجِلاً كما قَبَضَ الجَناحَ

إنَّ صورةَ الطَّائر في هذا السِّياق تعيدُ إلى الذِّهن الصُّورةَ المشرقيَّة من قول مجنون ليلى (قيس بن المُلَوَّح) يصفُ نفسَه بالطَّير عَلِقَ منه الجناحُ في شَرَكِ مَنْ يُحِبُّ – من الوافر –:

كأنَّ القلبَ ليلةَ قِيلَ يُغْدَى   بليلى العامريَّةِ أو يُراحُ[2]

قَطاةٌ عَزَّها شَرَكٌ فباتَتْ   تجاذبُه وقد عَلِقَ الجناحُ

ويبدو أنَّ ابن الخيَّاط أعادَ صياغةَ هذه **الصُّورة التُّراثيَّة**، وعدَّ ابن رشيق (ت456هـ) مثل هذا في باب السَّرقات، وإن صنَّفه في إجادةِ المتَّبعِ على المُبْتَدِع[3]، **ولعلَّ أبرزَ ما يميِّزُ أسلوبَ ابن الخيَّاط في التَّصوير براعتُه في إعادة إنتاجِ صورِ المشرقيِّين في صياغةٍ جديدةٍ على نحوٍ تكادُ تَخفى فيه العلاقةُ بين الأصل والصُّورة المأخوذة منه**، غير أنَّه يردُّ بعضَ صوره إلى أصولها الخفيَّةِ، إذ روى التُّجيبيُّ (ت بعد 415هـ) في شرح (المختار من شعر بشَّار) قولَ ابن الخيَّاط – من الكامل –:

واعْلَمْ بأنَّكَ إنْ غَزَوتَ   بلواءِ مَدْحِهِما فإنَّك ظافرُ[4]

ثم نقل التُّجيبيُّ عَقِبَ هذه الرِّواية عن ابن الخيَّاط ما يصرِّحُ فيه أنَّه قد أخذَ معنى هذه الصُّورة من عَجُزِ بيتِ أبي تمَّام – من الطَّويل –:

إذا ما أغاروا فاحْتَوَوا مالَ   أغارَتْ عليهم فاحْتَوَتْهُ

إذ يجعل صنائعَ الكَرَمِ تُغِيرُ على مال ممدوحيه كما يغيرون على أموال أعدائهم، وكذلك أخذَ ابنُ الخيَّاط الصُّورةَ فجعلَ من نفسِه غازياً يُغير على مال ممدوحِه فَيَظْفَرُ به، ويتَّضح **خفاءُ المأخَذِ ودقَّةُ العلاقةِ بين الصُّورتين**، والاستعانةُ بقرائح الآخرين لاتعيبُ شاعريَّةَ ابن الخيَّاط ولاسيَّما أنَّه أشارَ إلى مصدر صورتِه، وأنَّها

---

(2) الوساطة بين المتنبي وخصومه: 214. وللتَّفصيل يُنْظَر المصدر نفسه: 162.

(1) المختار من شعر بشَّار: 62. القَذى: ما يقعُ في العين. مُتَواتِر: منَ التَّواتُرِ وهو التَّتابُع مع فترات.

(2) ديوان مجنون ليلى: 73. عزَّ يَعَزُّ : اشتدَّ.

(3) العمدة: 2 / 1054.

(4) المختار من شعر بشَّار: 174. البيت في مدح انتصار الدَّولة وابنه، يُنظر هذا البحث: 335.

(1) ديوان أبي تمَّام: 4 / 588.

مأخوذةٌ من أبي تمَّام ممَّا ينفي عنه السَّرقةَ الأدبيَّة، وتظهر في مواضعَ أخرى **الصُّورُ المأخوذةُ** في شعر ابنِ الخيَّاط من دون أن يشيرَ إلى مصدرها **تاركاً ملاحظةَ ذلك لثقافةِ المتلقِّي**، فمن ذلك قولُه في ذِكْرِ فعلِ الموتِ – من الطَّويل –:

كـأنَّ يَـدَ الأيَّـامِ تَنْقُدُ أهلَهـا   فمـا تقتضـي إلاَّ الَّـذي هـو

ويردُّ التُّجيبيُّ (ت بعد 415هـ) هذه الصُّورةَ من شعر ابن الخيَّاط إلى مصدرها المشرقيِّ في قول طَرَفَةَ بن العبد في المُعَلَّقةِ – من الطَّويل –:

أرى المـوتَ يعتـامُ الكـرامَ   عقيلـــــــةَ مـــــــالِ

فالموتُ في صورةِ طَرَفَةَ يصطفي كرامَ النَّاس، وكذلك تتفحَّصُهم يدُ الدَّهر في شعر ابن الخيَّاط فتصطفي خِيارَهم، ولا يكتفي ابن الخيَّاط بالإفادةِ من ثقافته الأدبيَّةِ في بناء صورِه الشِّعريَّةِ، بل يعيد صياغتَها لتأتيَ في لَبوسٍ جديد، كَأَنْ يعكسَ الصُّورةَ الشِّعريَّةَ المأخوذةَ، ثمَّ يجعلها في غيرِ الموضوعِ الَّذي كانت عليه في الأصل، فمن ذلك قولُه يصفُ اللَّيلَ – من الكامل –:

لـيلاً حَسِـبْتُ بـهِ المجـرَّةَ   وحَسِـبْتُ أنجمَهـا حصـىً

وأصلُ هذه الصُّورةِ من قولِ البحتري في وصف بِرْكَةِ ماءٍ – من البسيط – :

إذا النُّجــومُ تــراءَتْ فــي   لـيلاً حسـبْتَ سـماءً رُكِّبَـتْ

فالبحتريُّ يصوِّرُ انعكاسَ نجومِ السَّماء على سطحِ ماء البركةِ، ويعكسُ ابن الخيَّاط الصُّورةَ، فيجعلُ نجومَ السَّماء جدولاً مرصوفَ الحجارة، وهذه المهارةُ في إعادةِ صياغةِ الصُّورة المأخوذة أو إعادة إنتاجِها هي أهمُّ ما يميِّزُ مصادرَ التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين. غيرَ أنَّ نوعاً آخرَ منَ **الصُّور المأخوذة** تبدو ملامحُه لديهم، ويظْهَرُ في **الصُّور النَّمطيَّة**، وهي صورٌ أخذها الصِّقلِّيُّون عن المشرقيِّين من دون تغييرٍ في ملامحِها أو تصرُّفٍ في بنائها، فهذا من قَبيل قول ابن الخيَّاط في وصفِ حديثِ المحبوبةِ – من الخفيف –:

شَــرَكٌ يقــنصُ العقــولَ فــلا يَسْــلَمُ منــه إلاَّ فــؤادٌ وثيــقُ(3)

فأخذَ ابنُ الخيَّاط صورةَ (شَرَكِ العقول) من قول ابن الرُّومي – من الكامل –:

شَـرَكُ النُّفـوس وفتنـةٌ مـا   لِلْمُطْمَئنِّ وعُقْلَةُ المُسْتَوفِزِ (4)

فلم يتصرَّف في الصُّورة، ولا غيَّرَ موضوعَ سياقِها، ولا عَكَسَها أو ابتدعَ فيها ما يُظْهِرُ أثرَهُ أو صنعتَهُ. ولا تقتصر الاستعانةُ بنمط التَّصوير المشرقيِّ على ابن الخيَّاط، فهذه من ظواهر التَّصوير في الشِّعر

---

(2) المختار من شعر بشَّار: 73. تَنْقُدُ: تُمَيِّزُ، تقتضي: تأخذُ.

(3) ديوان طرفة بن العبد: 36. يعتامُ: يختار، عقيلةُ المال:الكريمُ منه المحفوظ. وللتَّفصيل في قول التُّجيبيِّ يُنْظَر المصدر السَّابق: 73.

(1) المختار من شعر بشَّار: 14. الجدولُ: النَّهرُ الصَّغيرُ، مرصوفاً: متراصَّاً.

(2) ديوان البحتري : 4 / 2418 .

(3) المصدر السَّابق : 41 .

(4) ديوان ابن الرُّوميِّ : 3 / 247 . المُسْتَوفِزُ: المُتَعَجِّ◌ِلُ المُتَهَيِّئ.

الصِّقلِّيِّ، وكانت للبحث وقفةٌ عند نماذجَ كثيرةٍ لها في ثنايا فصول الدِّراسةِ، وكان من أعلامِها البارزين ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) وغيرُه[1].

وأمَّا الَّذي استقاه **الصِّقلِّيُّون من صور الأندلسيِّين فلا يُعَدُّ شيئاً مذكوراً**، وهذا يعني أنَّ الصُّورةَ المشرقيَّةَ ظلَّتْ مصدراً أدبيّاً سائداً في الشِّعر الصِّقلِّي،إذ لم يستقوا من صور جيرانهم المغاربةِ أو صور جيرانهم الأندلسيِّين ما يُذْكَرُ قياساً إلى ما أخذوه عن المشارقةِ، وبالغ بعضُ الباحثين في تصوُّر العلاقةِ بين الشِّعر الصِّقلِّيِّ والمغربيِّ من حيث الإسرافُ في الاستعارات[2]، وليس الإسرافُ في الاستعارة مذهباً في الشِّعر المغربيِّ وحده[3]، وفضلاً عن ذلك شاعَ في شعر الصِّقلِّيين التَّشبيهُ على نحوٍ يفوقُ الاستعارةَ[4].

ومن دوافع وَلَعِ الصِّقلِّيين بمحاكاة صور المشرقيِّين قَدَمُ السَّبْق في الصِّيت للمشارقةِ وإعجاب الصِّقلِّيين بصورهم، **إذ كان أدبُ المشارقة مفخرةً للمُحاكي من الصِّقلِّيين، وإبرازاً لمقدرة المُجَدِّدينَ في نمط الصُّور المأخوذة**، وتراوحَ مذهبُهم في الأخذِ عن المشرقيِّين بين التَّقليد والتَّجديد، فاستقَوا منهم بعضَ صورِهم ونسجوا على نمطها أو جدَّدوا فيها. **أمَّا أثرُ الجيران الأقربين من الأندلسيِّين فلا يتجلَّى في الأخذِ من صورهم، بقَدَرِ ما يتجلَّى في تبنِّي أسلوبهم في التَّصوير**، وإن سبقَتِ الإشارةُ في ثنايا فصول الدِّراسةِ إلى نماذجَ قليلةٍ يُلاحَظُ فيها أثرُ الصُّور الأندلسيَّة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ[1]، **والمرادُ من أسلوبِ الأندلسيِّين في التَّصوير تغليبُ مصدرِ الطَّبيعةِ على غيره في صناعةِ الصُّورة الشِّعريَّة**، حتى إنَّهم مزجوا صورَ الطَّبيعةِ بأغراض الشِّعر كلِّها، وهذه أبرزُ سمةٍ لتأثُّرِ الصِّقلِّيين بمذهب الأندلسيِّين في التَّصوير، **كما نجد لديهم أثراً من مذهب الأندلسيِّين في الجمعِ بين القديمِ الموروثِ والجديد المعاصرِ في مصادر التَّصوير دون صراعٍ واضحِ المعالمِ بين المذهبين**[2].

يُلاحِظُ دارسُ الصُّورة الشِّعريَّة الصِّقلِّيَّة بروزَ الجانبِ الفكريِّ الَّذي يُعَدُّ مصدراً ثقافيّاً آخرَ من مصادر التَّصوير في شعرهم، وهذا المصدرُ الجديدُ لايقلُّ شأناً عن المصدر الأدبيِّ الَّذي تمثَّلَ في الصُّور الشِّعريَّةِ الوافدةِ، **وفي الإمكان تقسيمُ المصدرِ الفكريِّ للصُّورة الشِّعريَّة إلى ثلاثة فروعٍ هي: المصدرُ الدِّينيُّ، والمصدرُ اللغويُّ، والثَّقافةُ العامَّة.**

يكشف المصدرُ الدِّينيُّ عن **المنابع الثَّقافيَّةِ الدِّينيَّةِ للصُّورة في شعر الصِّقلِّيين**، ويُلاحَظُ أنَّ القرآنَ الكريم من أبرز روافدِ الثَّقافةِ الدِّينيَّةِ لديهم، إذ يظهرُ في صورهم الاقتباسُ منه، ويتجلَّى ذلك في سياقَي القَصَص والأعلام، ويصطلحُ البلاغيُّون على تسميةِ الأَخْذِ من القرآن الكريم بالاقتباس، وهو: «أن يُضَمَّنَ الكلامُ شيئاً من القرآن أو الحديث لا على أنَّه منه"[1]، فمن ذلك **أسماءُ الأعلامِ المصوَّر بها المذكورة في القرآن الكريم**، فمنه

---

(1) للتَّفصيل في ذلك يُنْظَر هذا البحث : 87، 138-141، 155، 162-163، 169-171، 280، 350.

(2) العرب في صقلِّيَّة: 190.

(3) من الثَّابت يقيناً أن الشِّعر العربيَّ في المشرق قد شهد في القرن الثَّاني الهجري تطوُّراً كبيراً على صعيد استخدام الاستعارة في بناء الصُّورة الفنيَّة على حسابِ التَّشبيه، ولا يختصُّ بهذا الجانبِ الشِّعرُ المغربيُّ من دون الشِّعرِ المشرقيِّ.

(4) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 446-448.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 232-233.

(2) تاريخ النَّقد الأدبيِّ عند العرب : 474 .

(1) الإيضاح في علوم البلاغة : 381 .

قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يذكر يوسفَ عليه السَّلام – من السَّريع – :

أخشى عليكَ الحُسْنَ يا مَنْ | أصــبحَ كــلُّ النَّــاس فــي
ألا تـرى يوسفَ لمـا انتهـى | فـي حُسْنِهِ أُلْقِيَ فـي الجُبِّ

ففي البيت الثَّاني إشارةٌ إلى ما كان من إخوة يوسفَ بن يعقوب،إذ أَلْقَوه في الجُبِّ غَيْرَةً من حبِّ أبيه لـه؛ قال تعالى﴿ فلمَّا ذَهَبُوا بهِ وأَجْمَعُوا أنْ يَجْعَلُوه في غَيابَةِ الجُبِّ و أوْحَيْنا إليهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بأَمْرِهِمْ هذا وهُمْ لا يَشْعُرون﴾ (3)، ومن ذلك ذِكْرُ (هاروتَ)، وهو أحدُ مَلَكَين ثانيهما (ماروتُ) كانا يعلِّمان السِّحْرَ ببابلَ؛ يقول ابن الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) – من السَّريع –:

كأنَّمـا هـارُوتُ فـي طَرْفِـهِ | يَبُـثُّ سِـحْراً بـينَ أَشْـفارِهِ(4)

وتأتي الإشارةُ إلى المَلَكَين من غير ذكرِ اسميهما في قول ابن الخيَّاط – من المنسرح –:

في كلِّ حُسْنٍ مُنِحْتَهُ [شَبَهٌ] | مُسْتَلَبٌ مِنْ سُلافَةِ الخَمْرِ (5)
شَكْلُ [فُتونٍ] أَخَذْتَ نُسْخَتَهُ | عَنْ مَلَكَي بابِلٍ مِنَ السِّحْرِ

وقصَّةُ هذين المَلَكَين في فتنةِ تعليمِ السِّحر لأهل بابلَ مذكورةٌ في القرآن الكريم، قالَ تعالى:﴿ وما كَفَرَ سُلَيمانَ، وَلَكِنَّ الشَّياطِينَ كَفَرُوا، يُعَلِّمونَ النَّاسَ السِّحْرَ،وما أُنْزِلَ على المَلَكَينِ بِبابِلَ هاروتَ وماروتَ وما يُعَلِّمانِ مِنْ أَحَدٍ حتَّى يقولا إنَّما نَحْنُ فِتْنَةٌ فلا تَكْفُرْ﴾(1)، وتحملُ البنيةُ الضِّمنيَّةُ لِذْكِرِ اسم العَلَم في موضعِ التَّصوير من الأمثلةِ السَّابقة دلالاتٍ توفِّرُ عنصرَ الإيجازِ، وتُغْني عن طول الشَّرحِ، إذ يُجْمِلُ الدَّالُّ – اسمُ العَلَم – جوانبَ المدلولِ في الصُّورةِ، فمن ذلك أنَّه يختصرَ مدلولَ الجَمال ويربطُه بالسِّحر، فهذا الجمالُ بلغَ منتهاه في الإدهاشِ كسحرِ السَّاحر، وهو فتنةٌ للنَّاظر كسحرِ المَلَكَين، كما أنَّ إحاطةَ جمالِ المحبوبةِ بهذه الصُّورة هو رحلةٌ في تاريخِ العلاقةِ بين الجمال والسِّحر.

ويبدو تأثيرُ القرآن الكريم في الصُّورة الشِّعريَّة لدى الصِّقلِّيين في **استعانةِ الشُّعراء بجماليَّات التَّصوير القرآنيِّ، واقتباس بعضِ الصُّورِ القرآنيَّةِ**، فمن ذلك ما نجد في قول ابن القطَّاع من استعارةِ الطَّريق المستقيمِ للهدى، واستعارةِ التَّخَبُّطِ في الطَّريق المُعْوَجِّ للضَّلالةِ – من الوافر –:

ولا تخـبطْ بِمُعْـوَجٍّ غَمُـوضٍ | فقــــد وَضَـــــحَ الطَّريـــقُ

وهذه المقابلةُ التَّصويريَّةُ بين مَنْ يمشي على غير هُدىً ومَنْ يمشي سويّاً على الطَّريق الواضحِ مأخوذةٌ من الصُّورةِ القرآنيَّةِ؛ قال تعالى: ﴿**أَفَمَنْ يمشي مُكِبّاً على وَجْهِهِ أَهْدى أمْ مَنْ يمشي سَوِيّاً على**

---

(2) المحمَّدون من الشُّعراء : 354 . إنباه الرُّواة : 3 / 107.

(3) سورة يوسف : 15 .

(4) المحمَّدون من الشُّعراء: 354، وعنوان الأريب: 3 / 137. الأشْفارُ: جَمْعُ شُفْر وهو أصلُ مَنْبَتِ الشَّعْرِ في الجَفْنِ.

(5) المختار من شعر بشَّار: 36. في الأصل (شبهاً) بدل (شبهٌ) والصَّواب ما أثبتُّه، وفيه (فنون) بدل (فتون) تصحيفٌ.

(1) سورة البقرة: 102 .

(2) خريدة القصر : 1 / 55 . خَبَطَ :سارَ على غيرِ هُدىً.

صراطٍ مُسْتَقيم﴾[3]، وحين يرسمُ ابنُ الخيَّاطِ الصورة النَّفسيةَّ لاضطرابِ العدوِّ يومَ المعركةِ يستحضرُ الصُّورةَ القرآنيَّةَ ليومِ الحسابِ؛ يقول – من المنسرح –:

فــي مِثْــل يــومِ الحســابِ   سَكْرى، وكالسُّكْرِ بعضُ ما
كأنَّمـــا أرضــــهُمْ قلـــوبُهُمُ   فكلُّهـا قـد أُجيـلَ فاضـطربا

وهذه الصُّورةُ مستوحاةٌ من قوله تعالى في وصفِ يومِ الحسابِ: ﴿**وترى النَّاس سُكارى وما هُمْ بسُكارى ولكنَّ عذابَ اللهِ شديدٌ**﴾[2]، والجامعُ بينهما تصويرُ اضطراب الخَلْق بما يصيب المخمورَ من أثرِ السُّكْرِ.

هذا كلُّه يكشفُ عن أهميَّةِ المصدرِ القرآنيِّ في بناءِ الصُّورةِ الشِّعريَّةِ لدى الصِّقلِّيين، غير أنَّ المصدرَ الدِّينيَّ للصُّورة الشِّعريَّةِ الصِّقلِّيَّة يتَّسعُ في شعرهم ليشملَ الحديثَ الشَّريفَ والمناسباتِ الدِّينيَّةَ، فمن أمثلة ذلك تشبيهُ ازدحامِ العباراتِ في وجه المحبوبةِ بهلال عيدِ الفِطْر يبشِّرُ بقُرْبِ الفرحِ واللِّقاء؛ يقول ابنُ الخيَّاط – من السَّريع –:

مِثْـلَ هـلالِ الفِطْـرِ يَرْقُبْنَـهُ   فَهُـنَّ يَـأْتِينَ علـى مَوعِـدِ[3]

ومن ذلكَ المناسباتُ الحزينةُ في التَّاريخ الإسلاميِّ، كاستشهادِ الحسين ابن عليٍّ ﷺ، وتأتي هذه الصُّورة في موضعين من شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)؛ يقول في سياق وصفِ فَصٍّ أسودَ – من المتقارب –:

أنــا غَــرَوِيٌّ شــديدُ السَّــوادِ   وقــد كنْــتُ أبــيضَ مِثْــلَ
ومــا كنْــتُ أســودَ لكنَّنــي   صُبِغْتُ سواداً لِقَتْلِ الحُسَينْ

ومثلُه قولُه في وصفِ فصٍّ أحمرَ مُسْتَجْلَبٍ من أرض العراق – من مجزوء الرَّمل –:

حُمْرَتـــي مِـــنْ دمِ قلبـــي   أيــنَ مَــنْ يَنْــدُبُ أيْنــا؟!![1]
أنـــا مِـــنْ أحجـــارِ أرضٍ   قَتَلُـــوا فيهـــا الحُسَـــينا

ويبدعُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في التَّشخيص فيحكي في الصُّورتين على لسان الموصوفِين فيهما، وهما (الفصِّ الأسود/الفصِّ الأحمر)، ما يعتملُ في قلب المسلم من الأسى لفَقْدِ الحسين ﷺ. ومن الصُّور الَّتي يَبْرُزُ فيها الحديثُ الشَّريفُ مصدراً للتَّصوير في شعرِ الصِّقلِّيين قولُ ابن الخيَّاط يذكرُ مداواةَ ممدوحِه وَلَدَهُ بالصَّدقةِ[2]، ومنه – أيضاً – الإشارةُ إلى ما رُوِيَ عن رسول الله ﷺ من أحاديثَ في الرِّفق الَّذي إنْ صَحِبَ عملاً زانَهُ كقولِه ﷺ: «إنَّ اللهَ يُحِبُّ الرِّفْقَ في الأمرِ كلِّه»[3]، ويُلاحَظُ أثرُ هذا الحديث في قول ابن الخيَّاط وقد

---

(3) سورة المُلْك: 22.
(1) المختار من شعر بشَّار: 10 .
(2) سورة الحجِّ: 2 .
(3) المختار من شعر بشَّار: 22.
(4) خريدة القصر: 1 / 60 . الغَرَوِيُّ : المَطْلِيُّ.
(1) خريدة القصر: 1 / 60.
(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث : 333-334.
(3) عمل اليوم واللَّيلة : 1 / 303 .

جسَّدَ الرِّفْقَ صاحباً ورفيقاً حيث يقولُ – من الكامل –:

الرِّفْـقُ أَلْطَـفُ مـا اتَّخَـذْتَ ويســوءُ ظنَّــكَ أنْ تكــونَ

ويقابل الشَّاعرُ بين صورتين يشخِّصُ في الأولى الرِّفْقَ رفيقاً، ويشخِّصُ في الثَّانيةِ سوءَ الظَّنِّ وقد أكمدَتْهُ الشَّفَقَةُ، فجعلَ الشَّفقةَ عاملاً فيه.

وفضلاً عن المصدر الدِّينيِّ **يَبْرُزُ المصدرُ اللُّغويُّ واحداً من أهمِّ مصادرِ التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين،** وهذا لانتشار علماء اللُّغةِ في صقلِّيَّة، ولاسيَّما أنَّ بعضَ الشُّعراء الصِّقلِّيين كانوا من علماء اللُّغةِ المُبرَّزين كابن القطَّاع، ولذلك ليس غريباً أن يستثمرَ الشُّعراءُ المفاهيمَ اللُّغويَّةَ في بناء الصُّورة الشِّعريَّة، فمن قَبيل ذلك قول ابن القطَّاع مقرِّظاً أحدَ خلاَّنه – من المتقارب –:

بـدأتَ بفضـلٍ أتـاهُ الكـريمُ ولا غَرْوَ منكَ **ابتـداءٌ** بـهِ[1]

لأنَّـكَ مُغْرىً **بفعـل** الجميلِ مُهـينٌ لِمـا عـزَّ فـي كَسْـبِهِ

فاستخدمَ لفظَي الابتداءِ والفعل في سياقٍ متقاربٍ من بنيةِ النَّصِّ، وجعلَ الفضلَ خيرَ ما يَبْتَدِئ به الكريمُ، ثمَّ صوَّرَ صاحبَه وقد أغراه الفعلُ الجميلُ، ويستعير ابنُ الخيَّاط مفهومَ (الألفاظِ) فيستخدمُه في سياق بناءِ صورة الوجهِ الَّذي يفيضُ بلغةٍ لا تنطقُها الشِّفاهُ، فكأنَّما الوجهُ ينطقُ بتلك الألفاظِ الَّتي اسْتُحْضِرَتْ في علاماتِه، يقول – من السَّريع –:

تَـزْدَحِمُ **الألفـاظُ** فـي وجهِـهِ كأنَّمــا اسْتُحْضِــرنَ فـــي

وإذا كان ابنُ الخيَّاط يستعيرُ (الألفاظ) للدِّلالةِ على ما يرتسم فوق المساحة الظاهرة منَ الوجه مِنْ علاماتٍ يقرؤُها المبصرُ، فإنَّه يتقنُ في موضعٍ آخرَ استعارةَ ما هو أقلُّ منَ الألفاظِ (الحرف) للدِّلالةِ على ما تُبْطِنُهُ الوجوهُ وما يرتسمُ خلفَها من علاماتٍ ضمنيَّةٍ يقرؤُها ذوو البصيرة، وهذا يتعلَّقُ بأسرارِ الوجوه وأسرارِ النُّفوس؛ يقولُ في ممدوحَيه – من الكامل –:

وكــأنَّ أســرارَ الوجــوهِ لَكُمــا بأســرارِ القلــوبِ

ولا ينطوي ازدحامُ الألفاظِ في الوجه من الصُّورة الأُولى على الغشِّ، بل يدلُّ على الحياء، في حين تنطوي الحروفُ المُبطِنَةُ لأسرارِ الوجوه على الخِداع، وممدوحا الشَّاعر يُتقنان قراءةَ تلك الحروفِ التي تُخفي أسرارَ الوجوه، ويتجلَّى إبداعُ ابن الخيَّاط في استخدام (الألفاظِ) للمشهدِ الواضحِ السَّهلِ القراءة في علاماتِ الوجهِ، واستخدامِ (الحروف) – وهي أدقُّ وأخفى من الألفاظ – للدِّلالة على المشهدِ الَّذي تصعبُ قراءتُه في الوجوهِ دونَ البصيرة. كما يستعيرُ ابن الخيَّاط مفهومَ (المجازِ) من علم اللُّغة،فيبني صورتَه الشِّعريَّة على ما يوحي به من دلالاتٍ؛ يقول – من الكامل –:

---

(4) المختار من شعر بشَّار : 45 .

(1) إنباه الرُّواة : 2 / 382. لا غَرْوَ: لا عجبَ .

(2) المختار من شعر بشَّار : 22 .

(3) المصدر نفسه: 121. وممدوحاه هما انتصار الدَّولة وابنه؛ يُنْظَر هذا البحث: 334 .

فَخُـذِ **المجــازَ** مـنَ الزَّمـان   ودَعِ التَّعَمُّقَ فيهِ والتَّحقيقا[1]

فيستخدمُ لفظَ (المجاز) ليدلَّ على ما يكون في غير موضعِه الأصليِّ، وكأنَّه يشير إلى عزوفه عن النَّاس، وعمَّا يبدرُ منهم من سلوكٍ غامضٍ، ثم إنَّه يتَّخذُ من هذا السُّلوك موقفاً عجباً فهو منصرفٌ عن التَّعَمُّق والتَّفَكُّرِ فيه، وغيرُ بعيدٍ أن يكون هذا المعنى ناتجاً من مواقف الشَّاعر من الأزماتِ السِّياسيَّة التي عصفَتْ بصقلية خلال فتنةِ أمراء الطَّوائف وما صدرَ عن الشَّاعر من مواقفَ تتعلَّق بها[2].

ويُلاحَظُ في شعرهم **بروزُ الثَّقافة العامَّة في بناء الصُّورة**، فمن ذلك ما نجد في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

مُـنَجِّمٌ بَكَّـرَ فـي حاجـةٍ   ونجمُهُ في الفَلَكِ العُلْوِي[3]

حتَّى إذا حاولَ تحصيلَها   قارَنَـهُ المِـرِّيخُ بالـدَّلْوِ

فاستعانَ بمفاهيم عِلْمِ الفَلَكِ لرسم صورةٍ لمنجِّمٍ خابَ سعيُه في التَّنجيم لنفسه، وكان في أحسن حال (نجمُه في الفَلَكِ العُلْوِي) فأَمْلَتْ عليه نجومُه التَّعَجُّلَ في حاجةٍ له، فانقلبَ عليه فعلُهُ وخابَ سَعْيُهُ (قارنه المريخ بالدَّلْوِ)، ويظهرُ أثرُ علم الفلك في بناء الصُّورة الشِّعريَّة لدى الصِّقلِّيين من ملاحظة أصداءِ ذلك في وصفِهم لبروج السَّماءِ ونجومِها وكواكبِها[1].

ويستوحي ابن الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) من علم الجدل الذي برعَ فيه العربُ الصِّقلِيُّون[2]، ويأخذ بعضَ أساليب علمائه، فمن ذلك تحرِّي الدَّليل، إذ ينقلُ أسلوبَ أهل المنطق إلى الشِّعرِ، ويفيدُ من ذلك في صناعة هذه الصُّورة الشِّعريَّةِ – من مجزوء الكامل –:

أَتْعَبْـتَ قَلبـي بالصُّـدودِ ، ولـيسَ أيـئسُ مِنْ وِصـالِكْ[3]

فَخُـذِ الـدَّليلَ فَقَـدْ زَجَـرْتَ لِمَـا أُؤَمِّـلُ مِـنْ نَوَالِـكْ

نـاوَلْتَني مِـنْ حِصْـرِمٍ   فَرَجَـوتُ نَقْلَـكَ عَنْ فِعالِـكْ

إذْ كـانَ يَحْمُـضُ أَوَّلاً   وتـراهُ يَحْلُـو بعـدَ ذلـكْ

فاتَّخذَ صورةَ الحِصْرِمِ دليلاً على معاملةِ الحبيبِ له، واستعارَ الحِصْرِمَ لفِعْلِ الحبيبِ الَّذي يرجو المُحِبُّ أن يحلوَ بعد حين كالحِصْرِم حين يغدو عنباً.

ولعلَّ أهمَّ ما يُستنتَجُ من دراسة مصادرِ الصُّورة الشِّعريَّة لدى الصِّقلِّيين هو مقدرةُ الشُّعراء على إعادة تشكيل المُدْرَكاتِ الحسيَّةِ للتَّعبير عمَّا يجول في الخاطر، وإدراكُ الوظيفةِ الجوهريَّةِ للصُّورة الشِّعريَّة يرتبط بعمق

---

(1) المختار من شعر بشَّار : 45 .

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 268 .

(3) خريدة القصر: 1 / 70. نجمه: طالعُ سَعْدِه وطالعُ نَحْسِهِ، الفَلَكُ العُلْوِيُّ: مدار النُّجوم؛ وهو سبعةُ أطواقٍ رُكِّبت فيها النُّجوم السَّبعةُ في كلِّ طوقٍ نجمٌ ، قارنَهُ المرِّيخُ بالدَّلْوِ: أي خابَ سَعْيهُ في حاجته، والدَّلْو: بُرْجٌ من بُروجِ السَّماء سُمِّيَ به تشبيهاً بالدَّلْو.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 158.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 33.

(3) خريدة القصر: 1 / 57.

العلاقةِ بين الصُّورة والخاطرِ الشِّعريِّ والمُدْرَكاتِ والانفعال، و"صلةُ هذه المدركاتِ بالانفعالاتِ الإنسانيَّة هي البواعث الأولى للنَّظم والمؤثِّرُ الأساسيُّ في المتلقِّي"[1]، وهذا يفتحُ آفاقَ دراسةِ علاقاتِ التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين.

ب ـ علاقات التَّصوير ودلالاتها :

يتناول البحثُ تحتَ هذا العنوان أبرزَ علاقاتِ التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين، ويقوم محورُ العمل هنا على رصدِ تلك العلاقاتِ متقابلةً للوقوف على خصائصها، وما تكسبُه للصُّورة من دلالات، وأهمُّ تلك العلاقات الَّتي تنتجُ منها تتجلَّى فيما يأتي:

علاقتا التَّعويض والتَّحويل.

العلاقة الحسيَّة التَّراسليَّة.

علاقتا التَّراكم والاستدعاء.

علاقتا التَّشابه والاستعارة.

**** علاقتا التَّعويض و التَّحويل***

تتوزَّع الصُّور الشِّعريَّةُ بين المحسوس والمجرَّد، وتنشأ – عادةً – من أربعةِ تبادلاتٍ بين هذين العنصرين، فمن الممكن أن تتشكَّلَ الصُّورة من عنصرين حسيَّين، أو عنصرين مجرَّدين، أو من عنصرٍ مجرَّدٍ وآخرَ حسيٍّ، أو عنصرٍ حسيٍّ وآخرَ مجرَّدٍ.

وفي الإمكان إطلاقُ اصطلاحِ العلاقةِ التَّعويضيَّةِ على العلاقة الناشئةِ من تشكيل الصُّورة الشِّعريَّة من عنصرين متماثلين محسوسٍ ومحسوسٍ أو مجرَّدٍ ومجرَّد، لأنَّ الصُّورةَ تقومُ على تعويض الموصوفِ بعنصرٍ ينتمي إلى الحقلِ ذاتِه، أي حقل المحسوسات في الصُّورة المبنيةِ من العنصرين الحسيَّين، وحقل المجرَّداتِ في الصُّورة المبنيةِ من عنصرين مجرَّدين، ويقابلُ العلاقةَ التَّعويضيَّةَ في بناء الصُّور الشِّعريَّة علاقةٌ تحويليَّةٌ، وتقومُ هذه الثَّانيةُ على التَّحوُّل من عالم المحسوسات إلى عالم المجرَّداتِ أو العكس، وهذا الشَّكلُ من التَّصوير يستدعي جهداً إبداعيّاً من الشَّاعر، لأنَّه ربطٌ في الخيال بين شيئين مختلفين في الواقع يجمع بينهما جامعٌ هو عنصرُ المشابهةِ.

وتجمعُ **العلاقةُ التَّعويضيَّةُ** في البناء التَّصويريِّ بين عنصرين ينتميان إلى المجال ذاتِه و**من مظاهر العلاقةِ التَّعويضيَّةِ تعويضُ العنصر المجرَّد بآخرَ مجرَّدٍ**، ويكاد ينعدمُ أثرُ **العلاقةِ التَّعويضيَّةِ المجرَّدةِ** في بناء الصُّورةِ الشِّعريَّةِ لدى الصِّقلِّيين، ممَّا يدلُّ على جنوحِهم إلى العنصر الحسيِّ في بناء الصُّورة.

ولا يقتصر حضورُ العنصرِ الحسيِّ في صناعة الصُّورة على الشُّعراء الصِّقلِّيين، وهو واضحُ الأثرِ في بلاغتنا العربيَّةِ[1]، غير أنَّ رصدَ العلاقةِ التَّعويضيَّةِ المجرَّدةِ في صور الصِّقلِّيين يكشفُ عن نُدْرَةٍ واضحةٍ، ولا

---

(1) مفهوم الشِّعر: 207.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر شرح التَّلخيص: 566.

تُلْتَمَسُ أمثلةُ ذلك في الصُّور، في حين أنَّها تظهرُ في المعاني، كَجَعْلِهِمُ التَّصوفَ مأخوذاً من الصَّفاء، كما في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من البسيط –:

بلِ التَّصوُّف أن تصفوْ بلا ... وَتَتْبَـعَ الحـقَّ والقـرآنَ

ومنه الإخبارُ عن الطَّمعِ بأنَّه ذُلٌّ، كما في قول ابن الخيَّاط – من الطَّويل –:

وما طَمَعُ الإنسَانِ إلا مَذَلَّةٌ ... ومَـنْ قَنَـعَ اسْـتَغْنى وإن لـم

و**من مظاهر العلاقةِ التَّعويضيَّةِ أيضاً تعويضُ العنصر المحسوس بآخرَ محسوس**، وفي الإمكان الاصطلاحُ على تسميتِها **بالعلاقةِ التَّعويضيَّةِ الحسيَّة**، وهي واسعةُ الامتدادِ في أشعارِهم، وتتنوَّعُ لديهم أشكالُ التَّعويض الحسيِّ؛ فمنها ما يتَّصلُ بالإنسان والطَّبيعة بمظهريها الجامدِ والحيِّ، **كَأَنْ يُشَبِّهَ الشَّاعرُ إنساناً بحيوان في أذاه**؛ يقول ابنُ الطُّوبيُّ (أبو عبد الله) – من المجتثّ –:

النَّـاسُ طُـرّاً أَفـاعٍ ... فَـلاتَ حـينَ منـاصِ[1]

ومنه **تشبيهُ إنسانٍ ببعض أعضاءِ الإنسان**، كتشبيهِ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) للصَّاحبِ الطَّالحِ بالكفِّ الَّتي امتدَّ فيها المرضُ فَلَزِمَها القَطْعُ نجاةً لسائرِ البدن – من السَّريع –:

قاطَعْـتُ "عِمْـرانَ" ولـم ... صـبراً علـى أشـياءَ ليسَـتْ

فـالكفُّ إنْ حلَّـتْ بهـا آفـةٌ ... يقطعُهـا المـرءُ فكيـفَ

أو **تشبيهُ الإنسان ببعض مظاهرِ الطَّبيعةِ**، كتشبيهِهِ الَّذي يصلُ من وصلَهُ ويحرصُ على صحبةِ القريب منه بشجرةِ العِنَبِ تلتصقُ بالقريبِ منها؛ يقول – من مجزوء الرَّمل –:

لا تَصِـلْ مَـنْ صَـدَّ تِيهـاً ... أبـداً واسْـتَغْنِ عَنْـهُ[3]

كُـنْ كَمِثْـلِ الكَـرْمِ يَعْلَـقْ ... بالَّـذي يَقْـرُبُ مِنْـهُ

ونحو ذلك تشبيهُ ابنِ القطَّاعِ للشَّيبِ ببعض مظاهرِ الطَّبيعةِ، كتشبيهِهِ أوَّلَ الشَّيبِ بالنُّجوم تَشِعُّ في سوادِ الشَّعر – من الوافر –:

تَنَبَّـهْ أيُّهـا الرَّجُـلُ النَّـؤُومُ ... فقـد نَجَمَـتْ بعارِضِـكَ

ومِثْلُ هذه الصُّور تؤكِّدُ عُمْقَ العلاقةِ بين الإنسان والطَّبيعة في الشِّعر، حتَّى إنَّ بعضَ الباحثين يرى أنَّ «الصُّورةَ الشِّعريَّةَ ليسَتْ في جوهرها إلاَّ هذا الإدراكَ الأسطوريَّ الَّذي تنعقدُ فيه الصِّلةُ بين الإنسان والطَّبيعة»[1]،

---

(2) خريدة القصر: 1 / 72 .

(3) المختار من شعر بشَّار: 198.

(1) خريدة القصر: 1 / 72. طُرّا: جميعاً.

(2) المصدر نفسه: 1 / 71.

(3) المصدر نفسه: 1 / 64.

(4) المصدر نفسه: 1 / 55 . العارضُ: صفحةُ الخدِّ، وخَبَطَ: سارَ على غيرِ هُدىً.

(1) الصُّورة الأدبيَّة : 7 .

وتبلغُ العنايةُ بهذا الجانب من التَّصوير في شعر الصِّقلِّيين أن يُلْحِقَ الشَّاعرُ منهم الصُّورةَ الحسيَّةَ بالصُّورة الحسيَّةِ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يستعيرُ البدرَ للوجهِ والغصنَ للقَدِّ؛ يقول متغزِّلاً – من المتقارب –:

وقــد مــاسَ كالبــان فــوقَ   وأقبل يرنـو بألحـاظ ريـم[2]

فاستعارَ من عناصر الطَّبيعةِ المختلفةِ (النَّبات / الجماد / الحيوان)، ومن أشكال التَّعويض الحسيِّ في أشعارهم **تشبيهُ الطَّبيعةِ بالإنسان**، كقول ابن القطَّاع في تشبيهِ التَّمرِ قبلَ إرطابه بالأنامل المخضَّبَةِ بالحنَّاء – من المنسرح –:

كأنَّمـــا شَـــكْلُهُ لِمُبْصِـــرِهِ   أنامِـــلٌ قُمِّعَـــتْ بِحِنَّـــاءِ[3]

وتَكْثُرُ في شعرهم استعارةُ صفاتِ الإنسان الحسيَّةِ للطَّبيعة، فمن ذلك ما نجد في شعر ابن الخيَّاط من استعارة صورة العِرْقِ المَفْصودِ الَّذي يسيلُ الدَّمُ منه لحبَّات العِنَبِ الَّتي يسيلُ ماؤها حين يعتصرُها القاطفُ – من الطَّويل –:

كـأنَّ علـى أيـدي القَواطِـفِ   بمـا قَنَـأَتْ منهـا عُروقـاً

ومن العلاقات التَّعويضيَّةِ تشبيهُ المحسوس من عناصر الطَّبيعة بالمحسوس من الجمادات كما في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يشبِّهُ النَّار المتأجِّجَةِ الَّتي يطردُ لهيبُها الشَّرارَ بمِبْرَدِ الصَّائغِ الَّذي تتطايرُ منه برادةُ الذَّهبِ – من المنسرح –:

كأنَّمـا النَّـارُ مِبْـرَدٌ جَعَلَـتْ   تبْـردُ منـهُ بُـرَادَةَ الـذَّهَبِ[1]

ويقابلُ العلاقةَ التَّعويضيَّةَ في بناء الصُّور الشِّعريَّة **العلاقةُ التَّحويليَّةُ**، وتقومُ هذه الثَّانيةُ على التَّحوُّل من عالم المحسوسات إلى عالم المجرَّداتِ أو العكس، و**من مظاهر العلاقةِ التَّحويليَّةِ في شعر الصِّقلِّيين وصفُ المحسوس بالمجرَّد**، وهذا قليلٌ لديهم إذا قِيسَ بوصف المجرَّدِ بالمحسوس، ولعلَّ ذلك يعود إلى ميل الخيال لدى الشُّعراء إلى التَّجسيم، **إذ لا يتيحُ تشبيهُ المحسوسِ بالمجرَّدِ إمكانَ تجسيمِ المُصَوَّرِ**، وإنَّما يعملُ في تغييبِ ملامحِه الحِسيَّةِ ليبدوَ غيرَ واضحِ المعالم، فكأنَّه مادَّةٌ لا شكلَ لها، وحينما يريد الشَّاعر التَّعبيرَ عن مثل هذه الحال فإنَّه يبني شكلَ الصُّورة من تشبيهِ المحسوس بالمجرَّدِ و ليس العكس، فمن ذلك قولُ ابن القطَّاع في وصف العاشقِ الَّذي أصابَه النُّحول – وهذا عنصرٌ حسيٌّ – برقَّةِ الهواءِ الَّذي لا يُدْرَكُ شَكْلُهُ، لأنَّهُ عنصرٌ غيرُ مجسَّمٍ في الواقعِ – من مخلَّع البسيط –:

أَنْهَكَـهُ فـي الهـوى التَّجَنِّـي   فصــارَ فـي رِقَّـةِ الهَـواءِ[2]

ويبدعُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في هذا الشَّكل من التَّصوير، ولملاحظةِ ذلك يمكننا الموازنةُ بين صورة

---

(2) إنباه الرُّواة: 3 / 108. ماسَ: مالَ، البان: شجرٌ له دُهْنٌ طيِّبٌ، الكثيبُ: التَّلُّ منَ الرَّمل، الرِّيمُ: الظَّبيُ.

(3) غرائب التَّنبيهات: 113.

(4) المختار من شعر بشَّار: 312. قَنَأَتْ منها: اعتصرَتْ في أثناءِ القِطاف، العُروقُ المفاصِدُ: الَّتي شُقَّتْ لإخراجِ الدَّمِ الفاسد.

(1) خريدة القصر : 1 / 63.

(2) إنباه الرُّواة: 2 / 237. و وفيات الأعيان: 3 / 324. وشذرات الذَّهب: 2 / 4: 46.

ابن القطَّاع السَّابقة وهذه الصُّورة من شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) في وصف العاشقِ النَّحيل؛ يقول – من مجزوء الرَّمل –:

دقَّ حتَّــــــى لا تــــــراهُ　　　فَهْـوَ كـالمعنى الخَفِـيْ[1]

أو كمــــا يَهْجِـــسُ فـــي الخــــاطِرِ شــــيءٌ غيـــرُ شَـــيْ

فالجانبُ المجرَّدُ في هذين البيتين أخفى ممَّا في صورة ابن القطَّاع، إذ يشبِّه الشَّاعرُ العاشقَ النَّحيلَ بالمعنى الخفيِّ وبالهاجس يخطرُ في البال، وهذا الهاجسُ غامضٌ، فكأنَّه (شيءٌ غيرُ شَيء)، ومن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) في هذا المعنى – من المجتثِّ –:

يخفـى عـنِ المـوتِ لُطْفـاً　　　فمـــا يكـــادُ يَبِـــيْنُ[2]

فلـــو تَجَسَّـــمَ يومـــاً　　　تناوَلَتْـــــهُ المَنُـــــونُ

فالنَّحيلُ في هذه الصُّورة هو مخلوقٌ مجرَّدٌ لا تُعْرَفُ هيئتُه، فلو عُرِفَتْ لكان من هُزالِهِ في متناول يدِ الموتِ، و**هذا الشَّكلُ من التَّصوير يقوم على تجريدِ المدركاتِ الحسيَّةِ**، ومن هنا تنبعُ أهميَّةُ الصُّورة الشِّعريَّة، لأنَّها تَتَبَنَّى إقامةَ علاقاتٍ لغويَّةٍ غير مألوفةٍ في الواقعِ أساسُها الانزياحُ الدِّلاليُّ الَّذي يُوصَف بأنَّه: «تقطيعُ الخطِّ المستقيم الَّذي يخطُّه الكلامُ العاديُّ بين المُرسِل والمُرسَل إليه»[3].

يُلاحَظُ أنَّ العنصرَ المُصوَّرَ في العلاقة التَّحويليَّةِ ينتقل من حالٍ مجرَّدةٍ إلى أخرى حسيَّةٍ، ويتَّسعُ هذه العلاقة في شعر الصِّقلِّيين لتطغى على أنواع تشكيل الصُّورة الأخرى، ويُلاحَظ مقدارُ التَّنوُّعِ الكبيرِ في حقل المجرَّداتِ الَّتي يحوِّلها الشُّعراءُ إلى محسوساتٍ، وفي الإمكان ملاحظةُ ذلك في نتيجة تحليل العلاقةِ التَّحويليَّةِ من المجرَّدِ إلى المحسوس في نماذجَ من شعر ابن الخيَّاط من خلال الجدول الآتي[1]:

الصفحة	المجرَّد	الحسي	الصورة في سياقها	الملمح الفني
120	الحَدَثانُ	شيءٌ وراء زجاجةٍ	– من الكامل – وكأنَّما الحَدَثانُ خَلْفَ زُجاجةٍ تُريانِهِ خَلَلَ الغيوبِ شَفيفا	تحوُّلُ الحَدَثان إلى شيءٍ مجسَّدٍ مرئيٍّ
107	قسوة المحبوبة	كصَخْرة صَمَّاءِ	– من الكامل – كالصَّخْرة الصَّمَّاءِ يرجعُ مِعْولي مُتَثَلِّماً عنها ولا تتقطَّرُ	تجسيدُ قسوة المحبوبة في صورة صخرة
			– من الطَّويل –	تشخيص الهَمِّ في

(1) خريدة القصر: 1 / 58. دقَّ: هَزُلَ وضَعُفَ، يَهْجِسُ: يَخْطُرُ، الخاطر: ما يجولُ في البال.

(2) المصدر نفسه: 1 / 58. وعنوان الأريب: 1 / 138.

(3) الصُّورة الشِّعريَّة في الكتابة الفنيَّة: 31.

(1) المختار من شعر بشَّار، مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

166	الهمُّ	إنسانٌ طريدٌ	ترى همَّهُمْ فيها طريدَ سرورِهم وأَحْبِبْ بشيءٍ كانَ لِلْهَمِّ طاردا	صورة إنسان طريد
73	الأيَّام	يدٌ تَنقدُ	– من الطَّويل – كأنَّ يَدَ الأيَّامِ تَنْقُدُ أهلَها فما تقتضي إلاَّ الَّذي هو راجِحُ	تجسيد الأيَّامَ في صورةِ يدِ الإنسان
22	الأمل	شيءٌ في اليَد	– من السَّريع – حسبي مِمَّا فاتَني كُلُّه بقيَّةٌ من أملٍ في يَدِيْ	تحوُّلُ الأملِ إلى مجسَّدٍ تُمْسِكُهُ اليَد
63	السَّمع	رقيبٌ	– من السَّريع – سارَرْتُه باللَّحْظِ في مجلسٍ يرقُبنا السَّمعُ به والبصَرْ	تشخيص السَّمع في صورة إنسان رقيب

يُلاحَظُ من خلالِ تحليلِ معطياتِ الجدول أنَّ **المجرَّدَ يتحوَّلُ إلى عنصرٍ محسوسٍ في سياق التَّشكيل التَّصويريِّ، وتنصرفُ العلاقاتُ الحسيَّةُ إلى التَّجسيد والتَّشخيص،** ولا يخفى أنَّ الصُّورةَ الَّتي يكون أحدُ طرفيها حسيّاً لها مكانتُها في البلاغة العربيِّة، وأفاضَتْ في بيان ذلك الدِّراساتُ الحديثةُ، ويرى (د. محمَّد الولي) أنَّ «الصُّورة الشِّعريَّةَ لكي تكونَ صورةً ينبغي حتماً أن يكونَ الشَّيءُ المستعارُ محسوساً بغضِّ النَّظرِ عن وجهِ الشَّبهِ الَّذي يجمعُه بالمستعار له»[1]، في حين يؤكد (د. جابر عصفور) أهميَّةَ الجانبِ الحسيِّ في بناء الصُّورة لأنَّه يسهمُ في «نقل جزئيَّات العالَمِ الخارجيِّ وإعادة تمثيل مشاهدِه في ذهنِ المتلقِّي»[2]، وعند ملاحظةِ العلاقاتِ الَّتي يتحوَّلُ من خلالها المجرَّدُ في الصُّور المُدْرَجةِ في الجدول يتجلَّى أثرُ العنصر الحسيِّ في تجسيد المجرَّداتِ الَّتي تشكِّلُ موضوعَ الصُّورةِ ومحورَها الرئيسَ، فتغدو – مثلاً – بقيَّةُ الأمل شيئاً ثميناً في قبضة اليد، وهذا العنصرُ المجرَّدُ (الأمل) **يجسِّدُه الخيالُ وينقلُه من عالَمِ المجرَّداتِ الَّتي يدركُها العقلُ إلى عالَمِ الأخيلةِ الَّتي يتصوَّرُها الخيالُ بأداةٍ وسيطةٍ هي الحواسُ،** كحاسَّةِ اللَّمس (حسبي مِمَّا فاتَني كُلُّه **بقيَّةٌ من أملٍ في يَدِيْ)،** عندئذٍ يتخيَّلُ المتلقِّي الأملَ قيمةً ماديَّةً مجسَّدةً تمتزجُ بقيمٍ معنويَّةٍ مجرَّدةٍ، وأبرزُ معانيها امتزاج الأمل بالحسرة والحزن والرِّضا (حسبي ممَّا فاتني...)، ومِنْ هذا القَبيل ما يظهرُ في **الصُّور التَّشخيصيَّةِ** الَّتي تبرُزُ كثيراً في الاستعارة، وما يميِّزُها من **الصُّور التَّجسيديَّة** أنَّ الصُّورة التَّشخيصيَّة تقومُ على **تحويل العنصرِ المجرَّدِ إلى إنسان،** وهذا يعني أنَّ المجرَّدَ (الهَمّ: في صورة ابن الخيَّاط على سبيل المثال) يغدو بشراً يتَّشخَّصُ في الخيال على هيئةٍ معيَّنةٍ يريد الشَّاعر لها أن تتمثَّلَ في ذهن المتلقِّي كَأَنْ يجعلَ الهمَّ عدوًّا تطاردُه الخمرُ فيظلُّ منها هارباً (ترى همَّهُمْ فيها طريدَ سرورِهم..).

(1) الصُّورة الشِّعريَّة في الخطاب البلاغيّ والنَّقدي: 76.

(2) الصُّورة الفنيَّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي: 307.

غيرَ أنَّ ثمَّة علاقةً حسيَّةً لافتةً للنَّظرِ في هذا السِّياق، وتتعلَّقُ بإمكانِ تبادلِ الحواسِ في التَّشكيل التَّصويريِّ، فما مفهومُ هذه العلاقةِ؟ وما دلالاتُها في الصُّورة الشِّعريَّةِ؟.

*** العلاقة الحسيَّة التَّراسليَّة**

تقومُ العلاقةُ الحسيَّةُ التَّراسليَّةُ على التَّبادل بين معطياتِ الحواسِّ الخَمْسِ، وتُلاحَظُ عنايةُ الشُّعراء الصِّقلِّيين بهذا النَّوع من التَّشكيل التَّصويري، وينبغي الوقوفُ عند هذه الظَّاهرة في أشعارِهم للنَّظر فيما إذا كان هذا التَّشكيلُ التَّصويريُّ يقدِّم علاقاتٍ دلاليَّةً تخدمُ الرُّؤيةَ الشِّعريَّةَ أم هو تلاعبٌ بفنِّ التَّشكيل الحسيِّ للصُّورة وحسب، وقد عُرِفَ هذا الشَّكلُ من الصُّور في شعر المشرقيِّين كأبي تمَّامٍ وغيرِه[1]، ويستخدمُ الشَّاعر ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) الصُّورَ التَّراسليَّةَ في بناء علاقاتٍ ساخرةٍ بين المصوَّراتِ، فمن ذلك قولُه في وصفِ مغنٍّ لا يجيدُ الغناءَ – من مجزوء الرَّمل –:

وَمُغَنٍّ قَدْ لَقينَا ... منهُ كَرْباً وَبَلاءَ[2]

هُوَ مِنْ بَرْدِ غِنَاهُ ... يجعلُ الصَّيفَ شِتاءَ

فالغناء يتعلَّقُ بحاسَّةِ السَّمعِ، غيرَ أنَّ الشَّاعرَ **ينقلُ الإحساسَ بالغناء من مجال السَّمعِ إلى مجال اللَّمسِ**، فيتبادلُ السَّمْعُ واللَّمْسُ التَّعبيرَ عن إحساس الشَّاعر بما يسمع، فهو لِشِدَّةِ ما يكابدُ من هذا المغنِّي يكادُ يلمسُ في غنائه برودةَ الشِّتاءِ وقسوتَه، وتأتي بعضُ صور التَّراسل في شعرِه سطحيَّةَ التَّعبير بسيطةَ الدِّلالة، كقوله في وصف رَجُلٍ مَقيتٍ – من السَّريع –:

مَنْ حُمَّ فلينظرْ إلى وجهِهِ ... فإنَّهُ يَبْرُدُ في الوقتِ[3]

فلم يجعل مصدرَ الإحساسِ بالبرودة في حاسَّةِ اللَّمس، وإنَّما نقلَ ذلك إلى حاسَّةِ النَّظَرِ، فَمَنْ ينظرْ إلى وجهِ هذا الرَّجل الثَّقيل يُصِبْهُ البردُ فيذهب عنه أثرُ الحمَّى الَّتي يكابدها، وبذلك **تغدو حاسَّةُ البصرِ مصدراً للإحساس بالحرارة الَّتي مجالُها حسُّ اللَّمْس**.

أمَّا ابنُ الخيَّاطِ فَيُحْسِنُ استخدامَ الصُّور التَّراسليَّةِ في شعره الغزليِّ، فنجدُه يتذوَّقُ غناءَ المحبوبةِ ويتذوَّقُ حديثَها، ويقتاتُ من بديعِ كلامِها، وينقلُ الشَّاعرُ في مثل هذه الصُّورِ التَّراسليَّةِ **الإحساسَ بالسَّمْعِ إلى حاسَّةِ الذَّوقِ**، وفي الإمكان رصدُ بعضِ الأمثلةِ لهذه الصُّورة التَّراسليَّة في شعره من خلال الجدول الآتي[1]:

رقم الصفحة	النطاق الأول	النطاق الجديد	الصُّورة التَّراسليَّة في سياقها	دلالتا التَّراسل في

(1) للتَّفصيل يُنْظَر: نحو معالجة جديدة للصُّورة الشِّعريَّة ـ أنماط الصُّورة في شعر أبي تمَّام ـمجلَّة التُّراثِ العربيِّ : ع 18 / 1985م : 156.
(2) خريدة القصر: 1 / 68.
(3) المصدر نفسه: 1 / 64.
(1) المختار من شعر بشَّار، مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

	للحاسَّة	للحاسَّة	من البيت الشِّعريِّ	الصُّورة
36	الحديث (السَّمع)	القوت (الذَّوق)	. من المنسرح . مـا ضَـرَّ مَـنْ قُتَّـهُ حـديثُكَ أنْ يُحْرَمَ قُوتاً بَقِيَّةَ العُمْرِ	*تعميـــقُ الإحســـاس بالمسموع من خـلال نقلـه إلــى نطـاق الـذوق بغيـةَ
35	الحديث (السَّمع)	لذَّة الرَّشفان (الذَّوق)	– من الخفيف – نُبَذٌ مِنْ حديثِ مَنْ تَشْتَهيهِ نائباتٌ عن لَذَّةِ الرَّشفانِ	تعميـــق الإحســـاس بجماليَّاته * الميـلُ إلــى التَّصــوير
41	الحديث (السَّمع)	رُطَب خمر (الذَّوق)	– من الخفيف – وحديثٌ كأنَّما هوَ مِنْهُ رُطَبٌ يانعٌ وخمرٌ عتيقٌ	المـاديِّ الحسـيِّ من خـلال جعل المشبَّه بـه (الخمر – الرُّطب) أو المستعار(القوت) ماديَّين حسيَّين

ويبدعُ شاعرٌ آخرُ هو ابنُ القطَّاعِ في مَزْجِ عناصرِ الحواسِ جميعِها، إذ يبني صوره التَّراسليَّةِ على نحوٍ لا يحدِّدُ فيه المجالَ الَّذي تنتقلُ إليه الحاسَّةُ البديلةُ، فليس ثمَّةَ حاسَّةٌ معيَّنةٌ تقوم عليها الصُّورةُ التَّراسليَّةُ لديه في طرفِها الآخر، لأنَّـه **يُبْدِلُ الحاسَّةَ الَّتي يريدُ بجملةٍ من الحواس غير محددَّةٍ**، فمن ذلك قولُـه فـي وصـف براعتِه في نظمِ الشِّعرِ الغزليِّ – من البسيط –:

يـا رُبَّ قافيــةٍ بِكْـرٍ نَظَمْـتُ   في الجِيدِ عِقْداً بدُرِّ المجدِ قد
يَـــوَدُّ ســـامعُها لـــو كـــانَ   بكـلِّ أعضـائِه مِـنْ حُسْـنِها

وهذا كلُّه يُظْهِرُ أثرَ العنصرِ الحسيِّ في صناعة الصُّورة في شعر الصِّقلِّيين، غيرَ أنَّ ثمَّة سؤالين يُطرحان في سياق دراسةِ التَّصوير في أشعارهم، وهما:

كيف بنى الصِّقلِّيُّون علاقةَ الصُّورة بالصُّورة في النَّص الشِّعريِّ؟ وهل بناءُ هذه العلاقةِ يقومُ على أساس الصُّور التَّراكميَّة في بنية النَّص أو يقومُ على الاستدعاء التَّصويريِّ؟.

* علاقتا التَّراكم والاستدعاء

تقومُ علاقةُ التَّراكم في التَّصوير على **تكديس الصُّور** في بنيـة النَّص(2)، وتبدو الصُّور منفصلاً بعضُـها عن بعض، وهذا علـى النَّقيض من الصُّور الاستدعائيَّة الَّتي يستدعي بعضُها بعضاً فتبدوَ متماسكةً في بنـاء النَّص الشِّعريِّ، إضـافةً إلـى ذلك تبنـي الصُّورُ التَّراكميَّـةُ دلالاتِها مفردةً في معزلٍ عن دلالـة الصُّورة السَّابقة والصُّورة اللاَّحقة، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) وقد أتى بأربعِ تشبيهاتٍ – من الطَّويل –:

(1) معجم الأدباء: 3 / 569 .

(2) تطور الصُّورة الفنيَّة : 30 .

لــه مُقْلَــةٌ كــالتِّبْرِ، والجَفْـنُ وقَدٌّ كغُصْنِ البان في ثوبِ

وفي الإمكان قراءةُ هذه الصُّور المتراكمةِ في سياقِها **منفصلةً** وفق الآتي: (**المُقْلَة كالتِّبْرِ/الجَفْنُ فِضَّة / القَدّ كغُصْنِ البان ..**)، وتكونُ هذه الصُّورُ **سكونيَّةً عَرَضيَّةً**، وهذا يعني أنَّها " انطباعيَّةٌ بسيطةٌ لا حركةَ فيها "[1]، **كما أنَّها تقوم على التَّشبيه** الَّذي يحتاج الإبداعُ فيه إلى مخيلة أكثرَ حيويةً وامتداداً وقدرةً على الرَّبط بين العلاقات، و«التَّشبيه البارع مُعَقَّدُ الإبداعِ»[2]، وإنْ لم يُبْدِعْ الشَّاعرُ في بناء تشبيهاتِه وبناء العلاقاتِ الداخليَّة فيما بينها خرج التشبيه إلى أشكالٍ نمطيَّةٍ متراكمةٍ في سياقها، ومثل ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المتقارب –:

بخَــــدِّكَ آسٌ و تُفَّاحــــةٌ وعينُــكَ نَرْجِسَــةٌ ذابلَــهْ[3]

وريقُــكَ مِــنْ طِيبِــهِ قهــوةٌ فوجهُـكَ لــي دعـوةٌ كاملَـهْ

إنَّ الصُّورَ في البيتين نمطيَّةٌ متراكمةٌ في سياقها، وإنْ كان أكثرُها من جنسٍ واحدٍ هو النَّباتُ، ومثلُ هذا نجده في بعض صور ابن الخيَّاط أيضاً، كقوله متغزِّلاً – من السَّريع –:

حديثُــهُ فاكهــةٌ رَطْبَــةٌ وخــــدُّه روضٌ، وعينــــاهُ

إذ تتشكَّلُ الصُّورةُ من ثلاثِ بنياتٍ منفصلةٍ لا يستدعي بعضُها الآخر على وجهِ اللُّزوم، وهذه البنيات التَّصويريَّةُ تشبيهيَّةٌ، وهي: (**فاكهةُ الحديث، وروضُ الخدِّ، وخمرُ العينين**).

أمَّا الشَّكلُ الآخرُ الَّذي يسهمُ في بناء صورٍ استدعائيَّةٍ فيُلاحَظُ أنَّ الصُّورةَ فيه لا تنفصلُ عن الصُّورة الَّتي تليها، **إذ تستدعي الصُّورةُ الصُّورةَ الأخرى** وترتبطُ بها ارتباطاً وثيقاً، وكأنَّ خيالَ الشَّاعر يفيضُ بالصُّور الَّتي تنسابُ متشابكةً، واللاَّفتُ للنَّظر أنَّ النَّمط البلاغيَّ السَّائدَ في هذا النَّوعِ من التَّشكيل التَّصويريِّ هو الصُّورةُ الاستعاريَّةُ، وذلك لأنَّ **الاستعارةَ تتميَّزُ بقدرةٍ على بناء علاقاتٍ تصويريَّةٍ متشابكةٍ متناميةٍ** أكثرَ من التَّشبيه الَّذي يقلُّ فيه ذلك، ولعلَّ الفضلَ في الإشارة إلى مثل هذا البناءِ الاستدعائيِّ للصُّور الاستعاريَّةِ يرجعُ – أوَّلاً – إلى شيخ البلاغةِ الجرجانيِّ (عبد القاهر ت 474 هـ) الَّذي رأى أنَّ "ممَّا هو أصلٌ في شرفِ الاستعارة أن ترى الشَّاعرَ قد جمعَ عدَّةَ استعاراتٍ قصداً إلى أن يلحقَ الشَّكلَ بالشَّكلِ، وأن يتمَّ المعنى فيما يريد "[1]، وهذا الشَّكلُ من علاقاتِ التَّصوير قليلٌ في شعر الصِّقلِّيين، لأنَّ أغلبَ صورِهم تميلُ إلى التَّشبيه الَّذي لا تتشابكُ فيه الصُّور في بناءٍ متماسكٍ تتولَّدُ فيه الصُّورةُ عن سابقتِها، ومن الأمثلةِ القريبةِ من توليدِ الصُّور في بنيةٍ متماسكةٍ قولُ ابن الخيَّاط في أُعطياتِ ممدوحِه – من البسيط –:

---

(3) خريدة القصر: 1 / 64 . البان: شجرٌ له دُهْنٌ طيِّبٌ، السُّنْدُس: ضَربٌ من الدِّيباجِ الرَّقيق.

(1) الغزل الأندلسيّ في القرن الخامس الهجريّ: 399 .

(2) نظرية المحاكاة في النَّقد العربيِّ القديم: 77 .

(3) خريدة القصر: 1 / 57 . والوافي بالوفيات : ج17 / 585 . الآسُ: ضَرْبٌ من الرَّياحين.

(4) المختار من شعر بشَّار: 41 .

(1) دلائل الإعجاز: 79 .

فربِّهـا إنِّهـا سـبعٌ سـنابلُها في حبَّـةٍ بـاركَ الرَّحمنُ لـي

أَوْدَعْتَهـا فــي ثــرى جَعْـدٍ مستأرِضــاً أرضَــها خُضْـراً

فاستعارَ لمِنَحِ الممدوحِ لفظَ (السَّنابل)، واستدعَتِ الاستعارةُ للسِّنابل صورةَ الحَبِّ، وكأنَّ الشَّاعرَ يربطُها بالصَّدقاتِ (في حبَّةٍ باركَ الرَّحمنُ لي فيها)، ثمَّ استدعَتْ صورةُ (الحبَّة) صورةً استعاريَّةً أخرى هي (الثَّرى)، وفيها إشارةٌ إلى الشَّاعر الَّذي هو محلُّ الأُعطيةِ ومآلُها، واستعارَ للعرفان بالجميل صورةَ الإنباتِ (أَوْدَعْتَها في ثرى جَعْدٍ فأنْبَتَها)، واستدعت الصورةُ الاستعاريَّةُ للثَّرى صورةً أخرى هي صورةُ الأرض الخضراء الَّتي يستأرضُها الشَّاعر، وفي ذلك إشارةٌ إلى الممدوح، وهذا المثال للتَّماسُكِ التَّصويريِّ في بناء مشهدٍ وصفيٍ يقومُ على الاستدعاءِ يكون مَرَدُّه إلى ما يشبهُ وحدةَ عناصرِ التَّخيُّل في صناعةِ الصُّورة الشِّعريَّة على نحوٍ تتعانقُ فيه تلك العناصرُ متشابكةً لتشكِّلَ معاً الصُّورةَ الكاملةَ لمشهدٍ لا ينفصلُ فيه بعضُ عناصرُ الصُّورة عن بعضٍ. ومنَ المشاهدِ الوصفيَّةِ الَّتي تقومُ على بنيةِ تشكيل الاستدعاءِ التَّصويريِّ قولُ ابن القطَّاع في وصف المشيب – من الوافر –:

تَنَبَّـهْ أيُّهـا الرَّجُـلُ النَّـؤُومُ فقــد نَجَمَــتْ بعارِضِــكَ

وقـد أبـدى ضـياءُ الصُّـبْحِ أجـنَّ ظلامَـهُ اللَّيـل البهـيمُ

فاستعارَ (النُّجوم) لأوَّل بزوغِ الشَّيبِ في سوادِ الشَّعرِ، ثمَّ استدعَتْ هذه الاستعارةُ صورةَ (ضياء الصُّبح) لتدلَّ على الشَّيب من ناحيةٍ، وعلى الهدى من ناحيةٍ أخرى، واستدعت هذه الاستعارةُ صورةً استعاريَّةً مقابلةً هي صورةُ (اللَّيل البهيم) الَّتي استُعيْرَتْ للدِّلالة على سوادِ الشَّعرِ، وعلى جهالةِ الشَّبابِ وصبوتِه، ولا أدلَّ على ذلك من قول الشَّاعر بعد هذين البيتين:

فـلا تَغْرُرْكَ يـا مغرورُ دُنيـا غَرُورٌ لا يـدومُ بهـا نعيمُ(2)

ولا تخـبطْ بِمُعْـوَجٍّ غَمُـوضٍ فقد وَضَحَ الطَّريقُ المستقيمُ

وتُلاحَظُ براعةُ الشَّاعر في استخدام عنصري الضَّوء واللَّون في بناءِ هذه العلاقاتِ التَّصويريَّةِ المترابطةِ (نَجَمَتْ بعارِضِكَ النُّجومُ/أبدى ضياءُ الصُّبْحِ / أجنَّ ظلامَهُ اللَّيل البهيمُ بِمُعْوَجٍّ غَمُوضٍ / وَضَحَ الطَّريقُ).

إنَّ سِمَتَي التَّراكمِ التَّشبيهيِّ والاستدعاءِ الاستعاريِّ تُفضيان إلى دراسةِ أبرزِ أنواع التَّصوير من حيث البنيةُ الشَّكليَّةُ للصُّورة في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ويقف البحثُ عند الظَّواهرِ العامَّةِ لهذه الأنواع مفصِّلاً في الحديث عمَّا ينشأ عنها من علاقات.

* علاقتا التَّشبيه والاستعارة

يغلبُ التَّشبيهُ على غيره من أنواع التَّصوير في الشِّعر الصِّقلِّيِّ، ويقوم على توزُّعِ العناصرِ الآتيـة في الصُّورة، وهي: (المشبَّه – المشبَّه بـه – أداة التَّشبيه – وجه الشَّبه)، ويتشكَّلُ التَّشبيهُ من اجتماع العنصرين

(2) المختار من شعر بشَّار: 116. الثَّرى الجَعْد: النَّدي، استأرضَتِ الأرضُ: زَكَتْ وكَثُرَ خيرُها.

(1) خريدة القصر: 1 / 55 . العارِضُ: صفحةُ الخدِّ، وخَبَطَ: سارَ على غيرِ هُدىً.

(2) المصدر نفسه: 1 / 55.

الرَّئيسين، وهما: (المشبَّه – المشبَّه به) في حين تتشكَّل الاستعارةُ من حذف أحدِهما، أمَّا أداة التَّشبيهِ فتقومُ بوظيفةِ الرَّابطِ اللَّفظيِّ، ويقوم وجهُ الشَّبه بوظيفةِ الرَّابطِ المعنويِّ، ولا تختلُّ بنيةُ التَّشبيه بحذفِ أحدِهما أو حذفِهما معاً، بل إنَّ التَّشبيهَ يكتسبُ دلالاتٍ جديدةً، وفي الإمكان تناولُ أبرزِ تلك الدِّلالاتِ ممَّا تَطَّرِدُ أمثلتُه في شعر الصِّقلِّيين، وهذه الدِّلالاتُ هي: **المشابهةُ، وتطابقُ التَّماثل والتَّلميحُ بالاستدلال**، وتجري دراسةُ أشكالَ التَّشبيهِ[1] في شعرهم في إطارِ هذه الدِّلالاتِ.

أُولى دلالاتِ التَّشبيهِ المشابهة، وتَبْرُزُ هذه الدِّلالةُ في التَّشبيه الَّذي يشتملُ على الأداة وذلك لأنَّ وجودَ أداة التَّشبيهِ يحدُّ من إمكانِ الجمعِ بين طَرَفَي التَّشبيه (المشبَّه والمشبَّه به) في دائرةٍ واحدةٍ من الخيال، إذ يبقى الطَّرفان منفصلَين، غيرَ أنَّهما يشتركان بوساطةِ الأداة في جامعٍ بينَهما هو ما يُطلَقُ عليه عنصرُ المشابهةِ، ونجد أمثلةً لهذه الدِّلالة في **التَّشبيهِ المُرْسَلِ**، وهو التَّشبيهُ الَّذي اشتملَ على العناصرِ الأربعةِ، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الرَّمل –:

كُـنْ كَمِثْـلِ الكَـرْمِ يَعْلَـقْ   بالَّـــذي يَقْـــرُبُ مِنْـــهُ[1]

فالمشبَّهُ هو الضَّميرُ المستترُ في الفعل النَّاقص (كن: أنتَ)، والمشبَّهُ به (الكَرْمُ)، وأداةُ التَّشبيهِ (مثل) ووَجْهُ الشَّبهِ الجامعُ بين الطَّرفين الرَّئيسين من علاقة التَّشبيه هو (التَّعلُّقُ بالقريبِ) ويُعَدُّ التَّشبيهُ المُرْسَلُ أبسطَ أشكال التَّشبيهِ من حيث الدِّلالةُ وأتمَّها من حيثُ التَّشكيلُ، وتقتصرُ دلالتُه على المشابهةِ، وأجملُ ما جاءَ من هذا التَّشبيه ما كان مبنيّاً على **التَّقابل الضِّديِّ بين التَّشبيهين المُرْسَلَين**، فمنه قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) في الشَّيب والشَّباب – من البسيط –:

إنَّ الشَّـــبابَ كَلَيـــلٍ ضَـــلَّ   والشَّيبُ كالصُّبْحِ يَهْدي العينَ

إذ قابلَ في الصُّورتين بين الشَّبابِ والشَّيبِ، واللَّيل والصُّبحِ، والضَّلالةِ والهُدى، وبنى العلاقةَ بين هذه الأطرافِ على أساس المشابهةِ، فجعلَ الضَّلالةَ عنصراً جامعاً بين الطَّرفين الأوَّلَين (الشَّباب واللَّيل)، وجعلَ الهدى عنصراً جامعاً بين الطَّرفين الآخرين (الشَّيب والصُّبح).

وتَبْرُزُ علاقةُ المشابهةِ في سياق **التَّشبيهِ المُجْمَلِ** على الرَّغم من أنَّه يقومُ على حذفِ وجهِ الشَّبهِ، **غيرَ أنَّ بقاءَ الأداةِ يظلُّ يفصلُ بين المشبَّهِ والمشبَّهِ به فلا يتَّحدان**، فمن ذلك قولُ ابن الخيَّاط يمدحُ الأمراءَ الكلبيِّين – من الطَّويل –:

كـأنَّهم فـوقَ الأَسِـرَّةِ أَنْجُـمٌ   سُعودٌ، وفي الهَيجا ضَراغِمَةٌ

ولعلَّ أبرزَ شكلٍ تتجلَّى فيه دلالةُ المشابهةِ هو التَّشبيهُ الَّذي تتصدَّره الأداةُ، سواء أكان مُرْسلاً أم

---

(1) الأشكالُ المدروسةُ في نطاق دلالاتِ المشابهةِ وتطابقِ التَّماثل والتَّلميحِ بالاستدلال هي: المرسلُ والمُجْمَلُ والمُؤكَّدُ والتَّمثيليُّ والبليغُ والضِّمنيُّ. للتَّفصيل يُنْظَر شرح التَّلخيص: 516 - 534.

(1) خريدة القصر: 1 / 64.

(2) المصدر نفسه: 1 / 62.

(1) المختار من شعر بشَّار: 287. الضَّراغمةُ: جَمْعُ الضِّرْغام؛ هو الضَّاري الشَّديدُ من الأُسود، البُهُمُ: جَمْعُ البَهِيم، وهو الَّذي لا يُخالِطُ لَونَه لونٌ سِواه من سَوادٍ كان أو غيره.

مُجْمَلاً، وكأنَّها تلفتُ انتباهَ المتلقِّي إلى أنَّ طرفي التَّشبيهِ يلتقيان في دلالةِ المشابهةِ وحسب، مع إقرارِ ما بينَهما من اختلافٍ (**عناصر المفارقة**)، ويأتي الاستفتاحُ بالأداة في التَّشبيه المُرْسَل على غيرِ التَّرتيبِ الأصليِّ الَّذي يقتضي تَوَسُّطَ الأداة بين الطَّرفين وصدارةَ المشبَّهِ، فمن أمثلةِ ذلك في شعرهم قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يصفُ راقصةً – من السَّريع –:

كأنَّمـا فـي رِجْلِهـا عودُهـا ... وزامِــرٌ يَتْبَــعُ بالنَّــائي[2]

ويَظْهَرُ ذلك – أيضاً – في بعض أمثلة **التَّشبيهِ التَّمثيليِّ** المُنْتَزَعِ من متعدِّدٍ، إذ تتقدَّمُ الأداةُ – على غيرِ وجهِ اللُّزومِ – لإبرازِ دلالةِ المشابهةِ، نحوَ قول ابن القطَّاعِ في وصف رمَّانةٍ – من البسيط –:

كأنَّها حُقَّةٌ من عَسْجَدٍ مُلِئتْ ... مِــنَ اليواقيــتِ نثــراً غيــرَ

إذ انْتُزِعَ وجهُ الشَّبهِ (الحُقَّة) من متعدِّدٍ إمعاناً في التَّفصيل، وجاء تشبيهُ التَّمثيل ظاهرَ الأداة، وتصدَّرَتْ أداةُ التَّشبيهِ لإبرازِ دلالةِ المشابهةِ، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الرَّمل –:

كأنَّمــــا عِـــــذارُهُ ... والخَدُّ منهُ الأحمرُ[1]

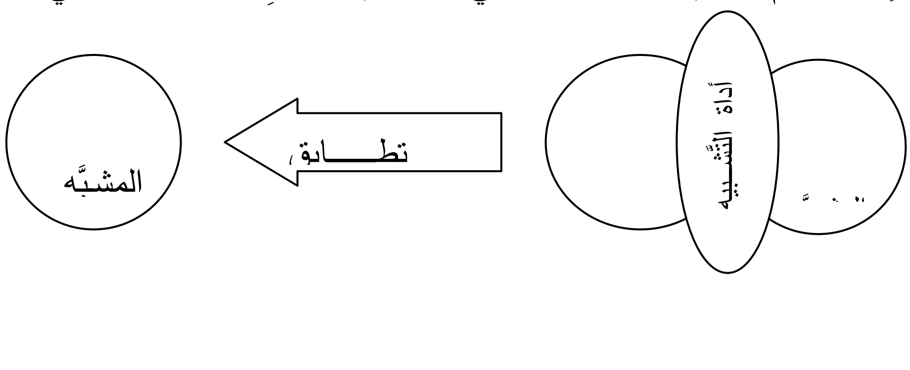
غِلالــــةٌ وَرْدِيَّــــةٌ ... فيهـا طِـرازٌ أخضـرُ

إنَّ اهتمام الشَّاعرِ بتَتَبُّعِ تفصيلات **الصُّور اللَّونيَّةِ في التَّشبيه** دفعَهُ إلى تصدير أداة التَّشبيهِ لتُمَهِّدَ لرصدِ العلاقاتِ اللَّونيَّة في تشبيهِ التَّمثيل، ويأتي تَتَبُّعُ بعض الشُّعراء لتفصيلات المشابهةِ في سياق التَّشبيهِ التَّمثيليِّ الَّذي تَتَوَسَّطُ فيه الأداةُ بين الطَّرفين (المشبه والمشبه به) كقول ابن الخيَّاط – من الكامل–:

إنْ كانَ غَرَّكِ ذا الوَقارُ فإنَّه ... كالطِيْبِ يَعْبَقُ بالقميص وقد

فشبَّهَ الوقارَ بالطِّيْبِ، ووَسَّطَ الأداةَ بينَهما، ثمَّ جعلَ وجهَ الشَّبهِ (عَبَقُ الطِّيْبِ) منتزعاً من متعدِّدٍ (يَعْبَقُ بالقميص وقد بَلِيْ) فألصقَ وجهَ الشَّبهِ بالقميص، وجعلَهُ بالياً خَلِقاً.

و**ثــاني دلالات التَّشــبيه تطــابقُ التَّماثــل**، ويفيدُ التَّوكيدَ، وهو تشبيهٌ حُذِفَتْ منه الأداةُ وتأتي دلالةُ تطابقِ التَّماثل فيه من اتِّحاد المشبَّه والمشبَّه به في دائرةٍ واحدةٍ من الخيال فالمشبَّهُ هو المشبَّهُ به في تصوُّرِ المتخيِّل، وفي الإمكان رسمُ علاقةِ التحوُّل بين دلالتي المشابهةِ وتطابقِ التَّماثل وفق الآتي:



(التحـوُّل

---

(2) خريدة القصر: 1 / 66.

(3) المصدر نفسه: 1 / 53. وغرائب التَّنبيهات: 115. الحُقَّةُ: الوعاءُ المَنْحوتُ منَ الخشبِ والعاجِ وغيرِ ذلك.

(1) خريدة القصر: 1 / 66. الغِلالةُ: لباسٌ يكون تحتَ الثَّوب، الطِّراز: نسيجٌ يُزَيَّن به الثَّوب.

(2) عنوان الأريب : 1 / 133. يَعْبَقُ: عَبَقاً إذا لزقَ به، بَلِيَ: رَثَّ.

ونجدُ تطابقَ التَّماثل في نوعين من التَّشبيه الَّذي يقومُ على الحذفِ، هما التَّشبيه المؤكَّدُ والتَّشبيهُ البليغُ، ويُعَدُّ التَّشبيهُ المؤكَّدُ أقلَّ مرتبةً منَ البليغِ لِذِكْرِ وجهِ الشَّبهِ فيهِ، غيرَ أنَّ حَذْفَ الأداة منه يجعلُه أعلى مرتبةً منَ التَّشبيه المُرْسَلِ من حيثُ توكيدُ علاقةِ المشبَّهِ بالمشبَّهِ به، والتَّشبيه المؤكَّدُ أقلُّ اتِّساعاً في شعر الصقلِّيين منَ التَّشبيهِ البليغِ، ومن أمثلتِه قولُ ابن الخيَّاط – من الكامل –:

نُسُكٌ نَصَبْتُ بِهِ حِبالَةَ مُتَعَوِّدٍ قَنَصَ

فشبَّهَ النُّسكَ بحِبالَةِ الصَّيدِ، وجعلَ الطُّعْمَ وجهاً للشَّبَهِ، وحذفَ الأداةَ فأكَّدَ وجهَ الشَّبهِ فتطابقَ طرفا التَّشبيهِ في تصوُّرِ المتخيِّل، ونحوه – أيضاً – قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) متغزِّلاً – من الطَّويل –:

وأنتِ سَوادُ العَيْنِ مِنِّي أرى وليسَ بياضُ العَيْنِ مِثْلَ

فضميرُ المخاطبةِ مشبَّهٌ، وسوادُ العينِ مشبَّهٌ بهِ، و وجهُ الشَّبهِ الرُّؤيةُ، والأداةُ محذوفةٌ، والحذف يفيدُ توكيدَ تطابقِ التَّماثل بين المُخاطَبَةِ وسوادِ العينِ، غيرَ أنَّ هذا التَّطابقَ يبلغُ درجةَ الكمالِ مع التَّشبيهِ البليغِ الَّذي يلحقُه إجراءُ حَذْفِ الأداة ووجهِ الشَّبه معاً، فيزدادُ التَّشبيهُ قوةً، وتُعَدُّ هذه الصِّيغةُ أشدَّ صيغِ التَّشبيهِ اختصاراً من حيث البنيةُ الشكليَّةُ، ذلك أنَّ أيَّ حذفٍ بعدَ هذا سيصيبُ أحدَ الطَّرفين الرَّئيسين، فتخرجُ الصِّيغةُ التَّصويريَّةُ من التَّشبيه إلى الاستعارةِ، والتَّشبيهُ البليغُ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ كثيرٌ، ويسرف فيه الصِّقلِّيُّون، فيُلْحِقونَ التَّشابيهَ البليغةَ بعضَها ببعضٍ، وهذا من بابِ إلحاقِ الصُّورةِ بقرائنِها؛ ومن أمثلةِ ذلك في أشعارهم قولُ ابن الخيَّاط – من المنسرح –:

اللَّحْظُ راحٌ، واللَّفْظُ فاكِهَةٌ والخَدُّ رامِشْنَةٌ منَ الزَّهْرِ (1)

فتتابعَتِ الصُّورُ البليغةُ في التَّشكيل التَّصويريِّ (اللَّحظُ راحٌ / اللَّفظُ فاكهةٌ / الخدُّ آس)، وهذا يدلُّ على وَلَعٍ بهذا الضَّربِ منَ التَّشبيهِ واهتمامٍ به، ومن قَبيل ذلك قولُه أيضاً – من السَّريع –:

حديثُهُ فاكهةٌ رَطْبَةٌ وخدُّه روضٌ، وعيناهُ

إنَّ تَجَرُّدَ التَّشبيهِ البليغِ من الأداة ووجهِ الشَّبه (الحديثُ فاكهةٌ / الخدُّ روضٌ / العينان خمر) جعلَ هذا النَّوعَ من التَّشبيهِ صريحاً في مساواة المشبَّهِ بالمشبَّه به والمطابقةِ التَّامةِ بينَهما.

ويَبْرُزُ في شعر ابن القطَّاع بعضُ التَّشبيه البليغِ الَّذي لا يقومُ على إلحاقِ الصُّورةِ بمثلِها من حيث الشَّكلُ، فَيَحْسُنُ ذلك لديه، ولاسيَّما في سياق التَّعبير عن لواعجِ النَّفس وآلامِها، كقوله يذكرُ صبوتَهُ ويَعِظُ نفسَه بالمشيبِ – من الطَّويل –:

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 133. الحِبالة: ما يُصادُ به من أيِّ شيءٍ كان.

(2) خريدة القصر: 1 / 59.

(1) المختار من شعر بشَّار: 36. الرَّاحُ: الخمْرُ، الرَّامِشْنَةُ: ضربٌ من الرَّيحان لِوَرَقَتِهِ رأسان.

(2) المصدر نفسه: 41.

فيا نفسُ عَدِّي عن صِباك   قبــيحٌ بــرأسٍ بالمشــيبِ

فجعل الشَّيبَ عمامةً للدِّلالةِ على غزوِه للرَّأس كلِّهِ، فأفادَ التَّشبيهُ التَّماثلَ بين الطَّرفين.

على أنَّ الصِّقلِّيين بقَدْرِ ما أُولِعوا بهذا النَّوعِ من التَّشبيه تفنَّنوا في إخراجه وتشكيلِه بصيغٍ مختلفةٍ، فمن ذلك ما نجدُ من مباعدةٍ بين طَرَفي التَّشبيه في سياق البنيةِ التَّصويريَّةِ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الرَّمل –:

جــاءني مِــنْ عنــد سعْــدٍ   طَبــقٌ لــيْ فيــهِ سَعْــدُ [1]

فيـــــهِ راحٌ حولَهــــــا آسٌ   وتُفَّـــــاحٌ وَوَرْدُ

قُلْــتُ: أَهْــدى لــيَ فيــهِ   مُلَحــاً ليسَــتْ تُحَــدُّ

[ذا] رُضَــابٌ ، ونُهــودٌ   وعِـــذارانِ وخَـــدُّ

إنَّ التَّصنُّعَ في بناء صورِ التَّشبيهِ البليغِ في الأبياتِ واضحٌ، وهذا جعلَ التَّشبيهَ في سياقه أقلَّ جمالاً، ذلك أنَّ الإسرافَ في بناء علاقاتِ التَّصوير في النَّص على الوجهِ الَّذي جاءت عليه حدَّ من دلالاتِ الصُّور في سياقها، فهي صورٌ بناها الشَّاعر على التَّكلُّفِ، فأتت متتابعةً سكونيَّةً عرضيَّةً مصطنعةً، واستمدَّ مادَّة الطَّرفِ الأوَّل في علاقاتِ التَّشبيهِ البليغِ من مصدر الطَّبيعةِ (آسٌ/ تُفَّاحٌ / وَرْد) في حين استمدَّ مادَّةَ الطَّرفِ الثَّاني من مصدر أجواءِ الغزلِ (العِذاران / النُّهود / الخَدّ).

وينسجُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) في مواضعَ أخرى من شعره صوراً عدَّةَ من التَّشبيه البليغ، فتأتي متتابعةً في سياقها، على النَّحو الَّذي لُوحِظَ في شعر ابن الخيَّاط، ومن قَبيل ذلك في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) قولُه – من السَّريع –:

جِسْـمُكَ مـن مـاءٍ فمـا لـيْ   قَلْبَكَ جُلْموداً على النَّاسِ[1]

وثالث دلالات التَّشبيه ممَّا برزَ في شعر الصِّقلِّيين **التَّلميحُ بالاستدلال**، وتأتي هذه الدِّلالةُ في سياق **التَّشبيه الضِّمنيِّ**، وهذا التَّشبيهُ لا يُحَدُّ بوجود الرَّابطين اللَّفظيِّ والمعنويِّ (أداة التَّشبيه – وجه الشَّبه)، ولا يُحَدُّ بترتيبٍ محدَّدٍ للطَّرفين الرَّئيسين (المشبَّه – المشبَّه به)، لأنَّ التَّشبيهَ الضِّمنيَّ يُعَدُّ ضرباً من التَّشبيه **العميق الدِّلالة**، وتكونُ العلاقةُ بين طَرَفي التَّشبيه مُبْهَمَةً، وهذا مقصودٌ فيه، وهو مَظْهَرٌ من مظاهر جماله، ولذلك يُلْمَحُ التَّشبيهُ الضِّمنيُّ في سياق علاقاتِ الكلام ولا يُصَرَّحُ به، ومن أبرزِ علاقاتِه الدِّلاليَّةِ علاقةُ الاستدلال، وتكون في سياق الحكمةِ والأمثال وما جرى مجراهما، وهو في شعر الصِّقلِّيين كثيرٌ، فمن ذلك قولُ ابن (الطُّوبيِّ أبي عبد الله) – من السَّريع –:

---

(3) خريدة القصر: 1 / 52. عَدِّي: تجاوزي واتركي، الصِّبا: جهلةُ الفتوَّةِ.

(1) غرائب التَّنبيهات: 103. في الأصل (ذي) بدل (ذا) التي للإشارة، والصَّواب ما أثبتُّه.

(1) خريدة القصر: 1 / 55. والمحمَّدون من الشُّعراء: 354.

لا تُنْكِري أخلاقـيَ الخارِجَـهْ　　　واخْتَبِري أخلاقـيَ الوالِجَـهْ[2]

فالمِسْكُ ما في الطِّيبِ شِبْهٌ　　　وإنَّمــــا كِسْــــوَتُهُ نافِجَــــهْ

إذ يبدعُ الشَّاعرُ في رسم هذه **الصُّورةِ الأخلاقيَّـةِ**، فهو يعبِّر عن صفاء سريرته وطِيْبِ دخيلـةِ نفسِه، كما يعبِّر عن حدَّة طَبْعِهِ في الظَّاهرِ، ثمَّ يرى أنَّ الأُولـى تشفعُ للثَّانيـةِ، ويدلِّلُ لمن يهوى علـى صحَّـةِ رأيـِه، فيرى أنَّ المسكَ لايعيبُه أن يكون الجلدُ كيسَهُ الَّذي يستوعبُه، ويُلاحَظُ أنَّ التَّشبيهَ الضِّمنيَّ وردَ – هنا – في سياق الغزل واستمدَّ مادَّتَهُ من علم الشَّاعر بالطَّبيعة، ويأتي التَّشبيهُ الضِّمنيُّ في سياق الحكمةِ – أيضاً – كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

إنْ أنــتَ لــم يَحْــتَجْ إليــكَ　　　كنْتَ بهم في تَعَبٍ مُتْعِبِ[1]

ألا تَـرى المـاءَ إذا لـم يَكُـنْ　　　شـاربُهُ عطشـانَ لـم يُشْـرَبِ

فضـربَ مـثلاً لمـن لا يقصـدُه النَّـاسُ فـي حاجـةٍ بالمـاءِ لا يشـربُه غيـرُ ذي ظمـأ، وأتـى بـه علـى سـبيل الاستدلال.

ويتميَّز ابن الخيَّاط في تشكيل تشبيهاتِه الضِّمنيَّةِ، وأكثرُ ما يَرِدُ التَّشبيهُ الضِّمنيُّ في غزليَّاتِه، فمنه ما جاء في سياق تصويرِ قسوة المحبوبةِ وإعراضِها عنه، كقوله – من الكامل –:

يـا جارتـا إنَّ الحجـارةَ جَلْمَدٌ　　　وَ لَرُبَّمــــا انفجــــرَتْ بهــــا

أقساوةٌ عجباً ووجهُكِ ناضرٌ　　　يَــــدْمى إذا وقعَــــتْ بــــهِ

ويُلاحَظُ تَقَدُّمُ الصُّورة الضِّمنيَّةِ علـى موضـوعِها، وهـو تصـويرُ قسـوة المحبوبـةِ الَّتـي تتَّضـحُ دلالاتُها فـي البيت الثَّاني، في حين يأتي التَّلميحُ بالاستدلال في البيت الأوَّل، ويأتي جمالُ التَّشبيه الضِّمنيِّ في سياقه من غموض دلالتِه فيما يُسمَّى **بالتَّعْمِيَـةِ**، فقد يدلُّ علـى اليأس (إنَّ الحجارةَ جَلْمَدٌ) أو يدلُّ علـى الأمل فـي التحوُّلِ والتَّغَيُّر (ولَرُبَّما انفجرَتْ بها الأنهارُ)، في حين تأتي الدِّلالـةُ محدَّدةً في موضـعٍ آخرَ من شعره من قولِـه – من الكامل –:

كالصَّــخرة الصَّــمَّاءِ يرجــعُ　　　مُتَثَلِّمــاً عنهــا ولا تتقطَّــرُ[3]

لا، بَــلْ أُصــــابرُها علــــى　　　إنَّ المياهَ منَ الصَّفا تَتَفَجَّرُ

وتروقُ هذه الصُّورةُ ابنَ الخيَّاطِ ، فيكثِرُ من تَكْرارها في سياق غزله، حتَّى إنَّه ينصحُ للعاشقين أن يصبروا علـى قسوة المحبوبـةِ وهجرِها، فيضـربُ مـثلاً لمداراتِـه للمحبوبـةِ بالصَّـعبِ الَّـذي لابـدَّ أن تُلِينَـهُ يَـدُ مَـنْ يَلْـتَمِسُ الحيلـةَ، ويمثِّلُ جزاءَ مَنْ ابْتُلِـيَ بهاجرٍ فصبرَ لـه بالمـاء الَّـذي يَنْبُـعُ مـنَ الصَّـخرة القاسيـةِ الملسـاء؛ يقـول – من

(2) المصدر نفسه: 1 / 67. النَّافجةُ: وعاءُ المِسْكِ وهو جلدةٌ يتجمَّعُ فيها.

(1) خريدة القصر: 1 / 65.

(2) المختار من شعر بشَّار: 108.

(3) المصدر نفسه : 107. نَزَقاتٌ: جَمْعُ نَزَق وهي الخِفَّةُ والطَّيْشُ، الصَّفا: الحَجَرُ الصَّلْدُ الأملسُ.

الكامل -:

دارَيْتُ قَسْوَتَهُ بِحُسْنِ تَلَطُّفي   والصَّـــعْبُ تَعْطِفُـــهُ يَـــدُ
وإذا بُلِيْتَ بهاجرٍ فاصبرْ لهُ   فالمــاءُ يَنْــبُطُ مِــنْ صَــفاةِ

وإذا كان الحذفُ في التَّشبيهِ يقتصرُ على الرَّابطين اللَّفظيِّ والمعنويِّ فإنَّ الاستعارةَ تقومُ على حذفِ أحدِ الطَّرفين الرَّئيسين (المشبَّه والمشبَّه به)، والعلاقةُ بين الطَّرفين في الاستعارة علاقةُ التحامٍ، وهذا يجعلُها أعلى مرتبةً من التَّشبيه. و**ليست الاستعارةُ في شعر الصِّقلِّيين في سَعَةِ التَّشبيهِ من حيث الاستعمالُ**، وإن كانت أجودَ من حيث الدِّلالةُ والتَّشكيل، ومن الأشكال الاستعاريَّةِ لديهم **الاستعارةُ التَّصريحيَّةُ**، وهي متنوعةُ العلاقات؛ فمنها التَّجريديَّةُ والمرشَّحةُ والمُطْلَقَةُ[2]، وتقوم الاستعارةُ التَّصريحيَّةُ على حذف المستعارِ له (المشبَّهِ) والتَّصريحِ بالمستعار منه (المشبهِ به)، ومن ذلك قولُ ابن القطَّاع – من المتدارك -:

فــــيهِنَّ غـــزالٌ ذو غَيَـــدٍ   عيشـي بِنَـواهُ غيـرُ هَنـي[3]

فاستعارَ (الغزال) للمحبوبة، وهي استعارةٌ تصريحيَّةٌ تجريديَّةٌ، والمقصودُ من التَّجريد – هنا – أن يتضمَّنَ التَّصريحُ بعضَ متعلِّقاتِ المستعارِ له الَّذي هو المحبوبة، ومن متعلِّقاتِها (الغيد)، وهي صورة نمطيَّة شائعة في شعر الغزل المشرقي، وتظهر في أشعار الصِّقلِّيين استعاراتٌ أخرى شاعَتْ بين شعراء عصرِهم والسَّابقين، كاستعارةِ ألفاظِ الضَّوءِ للخمر، كقول ابن الخيَّاط يصفُ الخمرَ – من الكامل -:

ضِـقْنا بـهِ ذَرْعـاً فَهَـبَّ لنـا   بزُجاجـةٍ خِلْنَـا بهَـا نَجْمـا[1]

إذ استعارَ للخمر صورةَ (النَّجْم) وتابعَ المستعارَ (النَّجم) فجعلَ معه بعضَ متعلِّقاتِ المستعارِ له (الخمر)، ومن متعلِّقاتِه لفظُ (الزُّجاجة)، وهذه الاستعارةُ التَّصريحيَّةُ التَّجريديَّةُ نمطيَّةٌ لشيوعِ استعارةِ النَّجمِ للخمرِ في شعر العربِ، وإذا كان هذا من استعاراتِهم النَّمطيَّةِ فإنَّ ثمَّة أشكالاً استعاريَّةً أبدعوا فيها، فمن ذلك إبداعُهم في **بناء العلاقاتِ بين الاستعارة وملحقاتِها في الأبياتِ المُتَعاقِبَةِ**، وذلك على نحوٍ تسهمُ فيه المُلْحَقاتُ في بناء علاقاتٍ تصويريَّةٍ جديدةٍ متناميةٍ في سياقها، فمن ذلك قولُ ابن الخيَّاط – من المنسرح -:

لا شـــيءَ إلاَّ لَحْـظٌ أُمَتِّعُـهُ   فــي روضـــةٍ مُتِّعَــتْ مــنَ
حيث بدا الوَرْدُ والبَهارُ على   خَدِّكِ والأُقْحُوانُ فـي الثَّغْرِ
والسَّوسَــنُ الغَــضُّ ناعمــاً   علــى منــاطِ السُّــلوكِ فــي

فَنَزَّهَ نظرتَهُ عن السُّوء (لا شيءَ إلاَّ لَحْظٌ أُمَتِّعُهُ) واستعارَ (الرَّوضة) للوَجْهِ، وجعلَ الرَّوضةَ مُمَتَّعَةً بالمطر (القَطْر) للدِّلالةِ على الوجهِ الخَضِل النَّدي، و(القَطْرُ) من متعلِّقاتِ المستعارِ (الرَّوضة)، فتشكَّلَتِ **الاستعارةُ**

---

(1) عنوان الأريب: 1 / 133. تَعْطِفُهُ : تُلينُه وتُرَقِّقُهُ ، يَنْبُطُ: يَنْبُع .

(2) للتَّفصيل في الاستعارات التَّجريديَّة والمرشَّحة والمُطْلَقَة يُنْظَر شرح التَّلخيص:573 - 581.

(3) بغية الوعاة: 2 / 154. الغَيَدُ: النُّعومةُ واللِّينُ.

(1) المختار من شعر بشَّار: 35.

(2) المصدر نفسه: 36. الخَضِلُ: النَّدي، المَناط: موضعُ التَّعليق، السُّلوك: جمع سِلْكَة وهو خَيْطُ العِقْد.

التَّصريحيَّةُ المرشَّحَةُ، وهي مرشَّحةٌ لأنَّها تتضمَّنُ بعضَ متعلِّقاتِ المستعارِ، على نقيض الاستعارة التَّصريحيَّة التَّجريديَّة الَّتي تتضمَّن بعضَ متعلِّقاتِ المستعار له، ولو نظرنا إلى الصُّور المُتَشَكِّلَةِ في الأبياتِ التَّاليةِ لها لوجدنا أنَّ عناصرَها جميعاً تصلحُ أن تكون من مُتَعَلِّقاتِ المستعار (الرَّوضة)، وهذه العناصرُ هي: (الورد،البَهار، الأقحوان، السَّوسن، الغَضُّ، الخَضِل)، وأسهمَتْ هذه المُلْحقاتُ في إنشاءِ صورٍ جديدةٍ ذاتِ علاقةٍ وطيدةٍ بالصُّورة الأمّ، وهي الاستعارةُ التَّصريحيَّةُ المرشَّحةُ (لا شيءَ إلاَّ لَحْظٌ أُمَتِّعُهُ في روضةٍ).

وأبدعَ الصِّقلِّيُّون في بناء العلاقات بين الاستعارة وملحقاتِها في البيت الواحد على نحوٍ تبدو فيه الاستعارةُ متماسكةَ العناصرِ متينةَ التَّركيبِ، فمن ذلك قولُ ابن القطَّاعِ في الدُّنيا – من الرَّمل –:

واغْتَنِمْ عُمْرَكَ فيها طائراً   قبلَ أنْ تحصلَ وَسْطَ

فاستعارَ (الشَّبكةَ) للموتِ، وذكرَ مع المستعار (الشَّبكة) بعض متعلِّقاتِه وهو (الطَّائر)، فهي **استعارةٌ تصريحيَّةٌ مرشَّحة**، واستعارةُ الشَّبكةِ للموتِ لاتخلو من جِدَّةٍ، ولاسيَّما من حيث بناءُ تشكيلِها.

ويُحْكِمُ ابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله) العلاقةَ بين المستعارِ ومتعلِّقاتِه في بناء الاستعارة المرشَّحة، كما في قوله يشبِّهُ العيون بالنَّرجس – من الطَّويل –:

أريد لأشفيْ سُقْمَ قلبي   فيذبل إنْ صافحتُه

فاستعارةُ (النَّرجس) للعيون استعارةٌ نمطيَّةٌ، غير أنَّ الشَّاعرَ يُحَسِّنُها فيأتي في ملحقاتها بجديدٍ يضفي على الصُّورة كلِّها جمالاً ويزيدُها إيحاءً، وذلك حين ألحقَ بالمستعار (النَّرجس) بعضَ متعلِّقاتِه، وهو (الذُّبول)، فإنْ قِيلَ إنَّ هذا الفعلَ – أي: ذَبُلَ – هو ملحقٌ بالمستعار له – أي: العيون – لم يُنْكَرْ ذلكَ لقُرْبِ المأخذِ من الطَّرفين المستعارِ والمستعارِ له، وهو حسَنٌ لأنَّه يتيحُ تفسيرَ الاستعارة، ورَصْدَ دلالاتِها وفق محورَين متقابلَين؛ الأول: (محورِ علاقةِ المستعارِ بالمتعلِّق: النَّرجس يذبل) والثاني: (محورِ علاقةِ المستعارِ لهُ بالمتعلِّق ذاته: العيون تذبل)، وإنْ كان التَّعليقُ على الظَّاهر يقتضي أن تكون تبعيَّةَ الفعل المُلْحَق (يذبل) لِلَفْظِ المستعارِ (النَّرجس)، ثمَّ نجد الشَّاعرَ بعد ذلك كلِّه ألحقَ بالاستعارة التَّصريحيَّة المرشَّحة استعارةً مكنيةً (صافحْتُه)، والاستعارةُ هي موضعُ الضَّمير المتَّصل (الهاء) الَّذي يعود على (النَّرجس)، وبنى الاستعارةَ المكنيةَ بأسلوبٍ شرطيٍّ وأقامَ بناءَها اللُّغويَّ على الإيجاز، إذ يُلاحَظُ أنَّها مبنيةٌ من قرينةِ الاستعارة (المصافحة) والضَّمير المتَّصل بهذه القرينة، وهو موضعُ الصُّورة (الهاء)، وهذا يدلُّ على العلاقاتِ المتشابكةِ في الصُّور الشِّعريَّةِ الَّتي برعَ في تشكيلِها الشُّعراءُ الصِّقلِّيون.

تبدو جماليَّاتُ الاستعارةِ التَّصريحيَّةِ **المُطْلَقَةِ** في شعر الصِّقلِّيين محدودةً، والمرادُ من المُطْلَقَةِ خُلُوُّها منَ المتعلِّقاتِ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) في اعتزال النَّاس – من المجتثِّ –:

لا أستطيعُ على أنْ   أكونَ بينَ الأفاعي(1)

---

(1) خريدة القصر: 1 / 54.

(2) المصدر نفسه: 1 / 64.

(1) خريدة القصر: 1 / 61.

فاستعارَ صورةَ (الأفاعي) للنَّاس، وجاء لفظُ (الأفاعي) مطلقاً، إذ اقتصر تشكيلُ الصُّورةِ على لفظِ المستعارِ (الأفاعي)، وليس فيه من متعلّقاتِ المستعارِ له (النَّاس) شيءٌ، **ويؤدِّي إطلاقُ الاستعارة التَّصريحيَّةِ دلالاتٍ كثيرةٍ**، فخلو هذه الاستعارة من المتعلّقاتِ يتيحُ للمتلقّي الحريَّةَ في تَخَيُّل مواطنِ تشابُهٍ مطلقةٍ غيرِ محدودةٍ بين الطَّرفين، ومن ذلك – أيضاً – قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) ينصحُ بالإعراض عنِ الشَّاتمِ، وقد استعارَ له صورةَ الكلبِ – من الهزج –:

ولا تنبَحْ على كلبٍ إذا ما ينبحُ الكلبُ[1]

فأطلقَ صورةَ الاستعارةِ (الكلب) دون شيءٍ من متعلّقاتِ المستعارِ أو المستعارِ له، وذلك لتحملَ الصُّورةُ دلالاتٍ كثيرةً لا يقيّدُها أو يحدُّ منها المتعلّق بها.

وتتميَّزُ **الاستعارةُ المكنيةُ** في صور الصِّقلّيين بعمق الدّلالة، ويأتي جمالُها من خفاء لفظِ المستعار وتعدُّدِ مصادره، وقد أَثْرَتِ الدّلالاتُ العميقةُ للاستعارةِ المكنيةِ جمالَ التَّصوير في أشعارهم، وبالنَّظر إلى الاستعارة المكنية لدى الصِّقلّيين تُلاحَظُ قلَّةُ أثرِ الإطلاق فيها، وهذا يشيرُ إلى اصطحاب الاستعارة بعضَ متعلقات المستعار أو المستعار له، **وهذا يُغني دلالات التَّصوير ويؤكِّدُ وَلَعَهُم بالتَّفصيلات والجزئيَّاتِ في بناء التَّشكيل التَّصويريِّ**، وفيما يأتي نماذج موضِّحة لتشكيل الاستعارة المكنية في شعر ابن الخيَّاط[2]:

الصفحة	الاستعارة في سياقها	الاستعارة	القرينة	متعلقات الاستعارة	نوعها
6	– من المتقارب – تخافُ بهِ الرِّجْلُ من أُختها ولا تأْمَنُ اليَدُ [فيه] اليدا	خوف الرِّجلُ	تخاف	المستعار له (الرِّجل) ومتعلّقه (من أختها)	مكنية تجريديَّة
174	– من الكامل – واعْلَمْ بأنَّكَ إنْ غَزَوتَ نَداهُما بلواءِ مَدْحِهِما فإنَّك ظافرُ	النَّدى يُغْزى	غَزَوتَ	المستعار (الغزو) ومتعلّقاه (لواء، ظافر)	مكنية مرشَّحة
148	– من الهزج – قَتَلْتُ السِّرَّ كِتماناً	السِّرُّ يُقتَل	قَتَلْتُ	المستعار له (السِّرّ)	مكنية تجريديَّة

(1) خريدة القصر : 1 / 71.

(2) المختار من شعر بشَّار، مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

	و قَتْلُ السِّرِّ أبقى لَهْ			ومتعلّقه (الكِتمان)	
73	– من الطَّويل – كأنَّ يَدَ الأيَّامِ تَنْقُدُ أهلَها فما تقتضي إلاَّ الَّذي هو راجِحُ	يدُ الأيَّام	اليد	المستعار (اليد) ومتعلّقاه (تنقد، تقتضي)	مكنية مرشَّحة

ومن مظاهر الإبداعِ في التَّصوير الاستعاريِّ **الاستعانةُ بالأساليب الإنشائيَّةِ في تشكيل بنيةِ الصُّورة**، كقول ابن الخيَّاط يصفُ اللِّقاءَ بعد الشَّوق – من المنسرح –:

في ساعةٍ لم تكنْ على عِدَةٍ فكيـفَ جـادَتْ بهـا يـدُ

فاستعارَ للدَّهر صورةَ الإنسان ودلَّ على ذلك بقرينةِ (اليد) ثمَ جعلَ المستعارَ (اليد) متعلقاً بالجودِ (جادَتْ) فترشَّحَتْ به الاستعارةُ المكنيةُ، وكي لاينصرفَ الذِّهنُ إلى الكرم المطلقِ لتلكَ (اليد) الَّتي امتحنَتِ الشَّاعرَ بفراق حِبِّه زمناً أدخلَ أسلوبَ الاستفهامِ التَّعجبيِّ على المتعلِّق بالمستعارِ، وهو لفظُ (جادَتْ)، فحسن دخول الاستفهامِ عليهِ لتحقيقِ دهشةِ الشَّاعر من هذا اللِّقاء الَّذي جاء على غير عِدَةٍ.

وأمثلةُ هذا التَّصرُّفِ في استعاراتِ الشُّعراء الصِّقلِّيين كثيرةٌ تدلُّ على تَمَكُّنِهم من بنائِها وفق مقتضياتِ الدِّلالات الَّتي يسعى بها الخطابُ الشِّعريُّ إلى المتلقِّي، فيَحْسُنَ موقعُ هذه الاستعاراتِ في سمعِه ويروقَه حُسْنُ سَبْكِها.

فضلاً عن ذلك تبدو الاستعارةُ المكنيةُ مَرِنةً في استخدام الصِّقلِّيين لها، ولاسيَّما في سياق توظيفِ الأسلوبِ الإنشائيِّ في سياقها، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) يذكرُ وفاءَ الشَّيب – من المنسرح –:

يـا باكيـاً للشَّـبابِ إذْ ذهبـا بكيْتَ في إثْرِ غادرٍ هَرَبا[1]

الشَّـيبُ أوفـى منـه بِذِمَّتِـهِ هـل فـارقَ الشَّـيبُ قطُّ مَـنْ

استعارَ الشَّاعر للشَّباب بعضَ صفاتِ الإنسان، فهو غادرٌ مفارِقٌ لاوفاءَ له، وشخَّصَ الشَّيبَ صاحباً وفيّاً بالعهدِ والذِّمةِ، وحَسُنَ إدخالُ الاستفهامَ على صورة الشَّيبِ، إذ أفادَ الاستفهامُ التَّعجبيُّ في سياق ذلك تأكيد الحُجَّةِ (الشَّيبُ أوفى = هل فارقَ الشَّيبُ قطُّ مَنْ صَحِبا؟!).

إنَّ دراسةَ التَّصوير في الشِّعر الصِّقلِّيِّ تُوضِحُ عنايةَ الصِّقلِّيين بمصادر الصُّورة وأساليب تشكيلها،وأساليب توظيفها في السِّياق الدِّلاليِّ وفق مقتضياتِ الخطاب الشِّعريِّ.

بقي لنا أن نقفَ عند دراسةِ سمةٍ أخرى مهمَّةٍ هي إحدى المقوِّماتِ البارزةِ لصناعة الشِّعر إلى جانبِ التَّصوير، وهي سمةُ الإيقاعُ، فما أساليبُ الصِّقلِّيين في بناء الإيقاع الشِّعريِّ؟ وما مستوياتُه في أشعارهم؟

(1) المختار من شعر بشار: 36. العِدَةُ: الوَعْدُ.

(1) خريدة القصر: 1 / 61.

بناء الإيقاع الشِّعري:

لا يقتصرُ الإيقاعُ الشِّعريُّ على البحور الشِّعريَّةِ والقوافي، فَلِلشِّعر ألوانٌ من الإيقاعِ تتَّضحُ في سياق الحَشْوِ، وإذا كانت البحورُ والقوافي تحتضنُ إيقاع الشِّعر في مستوى الإطارِ الخارجيِّ فإنَّ الإيقاع الدَّاخليَّ يتعلَّقُ بالبنى الصَّوتيَّةِ الَّتي تتشكَّلُ منها لغةُ الشِّعر، ويقفُ البحثُ عند هذين المستويين في دراسة بناءِ الإيقاعِ الشِّعريِّ لدى الصِّقلِّيين.

أ - إيقاع الإطار:

تقوم دراسةُ إيقاع الإطارِ على البحث في البحورِ الشِّعريَّةِ الَّتي يتشكَّلُ منها الشِّعرُ فضلاً عن دراسةِ القوافي الشِّعريَّة الَّتي تحدُّ هذا الإطارَ الخارجيَّ لإيقاع الشِّعر.

*** البحور**

أوَّلُ ما يُلاحَظُ عند دراسةِ الأوزان الَّتي يقومُ عليها الشِّعر الصِّقلِّيُّ هو انضباطُها بالبحور التَّقليَّديَّة، ولهذا إشارةٌ مهمَّةٌ من حيث الانتماءُ الجغرافيُّ للشِّعرِ الصِّقلِّيِّ، ذلك أنَّ وقوعَ صقلية قريباً من الأندلس يجعلُ قضيَّةَ التَّأثُّرِ بالموشَّحاتِ الأندلسيَّة أمراً مُحْتَملاً، ومن المعروف أنَّ الموشَّحاتِ في أصلِ نَظْمِها ليست على الأوزان التَّقليديَّة، وإنَّما كانت على أوزانٍ مخترعةٍ، غير أنَّ الأندلسيِّين نظَمُوا الموشَّحاتِ – فيما بعدُ – على الأوزان التَّقليديَّة، ونَوَّعُوا في قوافيها، والباحثُ في شعر الصِّقلِّيين كلِّه لايقفُ على موشحَّةٍ واحدةٍ، ولم يُنْقَلْ عنهم أنَّهم نظموا فيها البتَّةَ، وهذا يعني أنَّهم التزموا أوزان الشِّعر العربيِّ الأصيلةِ، فلا جدَّدوا فيها، ولا أخذوا بتجديدِ غيرهم من الجيران الأقربين، ولا نوَّعوا في القوافي الشعريَّةِ، والتزموا نظامَ الرَّويِّ الواحدِ في تشكيلِ الإيقاعِ الشِّعريِّ، وثمَّةَ سؤالٌ لابدَّ من طَرْحِهِ يتعلَّقُ بالشُّعراء الصِّقلِّيين المهاجرين إلى الأندلس، ومن أبرزِهم ابنُ حمديس، فهل تأثَّرَ هؤلاء بالتَّجديد الإيقاعيِّ الماثل في موشَّحاتِ الأندلسيِّين؟ والجوابُ: لا، وهذا دليلٌ على الميلِ الصِّقلِّيِّ نحو الأوزانِ التَّقليديَّة للشِّعر العربيِّ.

وهناك حالةٌ لافتةٌ للنَّظر تتعلَّقُ بمقطَّعةٍ في ديوان البَلَّنُوبيِّ (أبي الحسن) قد يُظَنُّ أنَّ فيها جديداً، وما هي إلاَّ تلاعبٌ بالأوزان التَّقليديَّة، وأصلُ ما فيها منَ التَّشريع[1] ولا بأس بالوقوف عند هذه المقطَّعةِ:

وغـــزالٍ مُشَـــنَّفٍ   قـد رثـى لـي بعـدَ

لمَّا رأى ما لَقِيْتُ

مِثْـلُ رَوضٍ مُفَـوَّفٍ   لا أبـــالي وهـــو

فـــي حبِّـــهِ إذ

---

(1) التَّشريعُ: شرطُه أن يبنيَ الشَّاعر بيتَه على وزنين من أوزان القريض وقافيتين فإذا أُسْقِطَ من أجزاء البيتِ جزءٌ أو جزآن صار ذلك البيتُ من وزنٍ آخرَ غير الأوَّل، للتَّفصيل في ذلك يُنْظَر خزانة الأدب: 1/ 266. والإيضاح في علوم البلاغة: 367.

(2) ديوان البَلَّنُوبي (أبي الحسن): 47 - 48. مُشَنَّف: أي مُحَلَّى بالقِرْط، مُفَوَّف: مزهر، الفُوف: الزَّهْرُ، مُهَفْهَف: ضامرُ البطن.

وجهُه البدرُ طالعاً   تاهَ لمَّا حازَ وُدِّي

فإنّني قد شَقِيْتُ

في قضيبٍ مُهَفْهَفٍ   لذَّ فيه طُولُ وَجْدِي

جفا فَكِدْتُ أموتُ

مانعٌ غيرُ مُسْعِفٍ   ليس يأبى نَقْضَ

وليس إلاّ السُّكوتُ

جائرٌ غيرُ مُنْصِفٍ   حالَ عمَّا كانَ

إنَّ الوصالَ يُخوتُ

وتُقْرَأُ على خمسةِ أوزانٍ هي: (الخفيفُ، مجزوءُ الخفيفِ، المجتثُّ، مجزوءُ الرَّملِ، منهوكُ الرَّمل) وتوضيحُها كما يأتي:

الأوزان الخمسة	قراءة المقطَّعة على الأوزان
الخفيف	وغزالٍ مُشَنَّفٍ قد رثى لي بعدَ بُعْدِي لمَّا رأى ما لَقِيْتُ
مجزوء الخفيف	وغزالٍ مُشَنَّفٍ مِثْلُ رَوضٍ مُفَوَّفٍ
المجتثّ	لمَّا رأى ما لَقِيْتُ في حبِّهِ إذ ضَنَيْتُ
مجزوء الرَّمل	قد رثى لي بعدَ بُعْدِي لا أبالي وهو عندي
منهوك الرَّمل	قد رثى لي بعدَ بُعْدِي

وليس سوى هذا التَّصرُّفُ في بناء الأوزان الشِّعريَّة في النص الشِّعريِّ ما يلفتُ الانتباهَ فيما يتعلَّقُ بأوزان الشِّعر في أشعار الصِّقلِّيين.

على أنَّ هذه التَّجربةَ العروضيَّةَ في شعر البلَّنوبيِّ (أبي الحسن) مُمْعِنةٌ في التَّكلُّفِ والتَّصَنُّعِ على صعيدي تَتَبُّعِ الوزن الشِّعريِّ والقوافي الَّتي ينبغي أن تُراعى وحدةُ رَوِيِّها عند النَّظم، إذ تتحوَّلُ بعضُ الوحداتِ العروضيَّةِ في الحشوِ من بحورٍ معيَّنةٍ إلى قوافٍ لبحور أخرى تُلْزِمُ الشَّاعرَ ما يحدُّ من انطلاقةِ الخيال، كما يحدُّ من تَمَكُّنِ القوافي.

ومهما يكن من أمرٍ فإنَّ الشَّاعر لم يُرِدْ من هذه التَّجربةِ العروضيَّةِ سوى إبرازِ مقدرتِه على التَّحكُّم في الأوزان التَّقليديَّة دون مراعاةِ صدقِ العاطفةِ وقوَّةِ التَّأثُّرِ ومتانةِ السَّبْكِ اللُّغويِّ.

تقومُ أشعار الصِّقلِّيين عامَّةً على البحور العروضيَّة التَّقليديَّة كلِّها **سوى (المضارع)، إذ لم أقف على مثالٍ له في أشعارهم، في حين يندر المقتضبُ والمتداركُ والرَّجزُ تامّاً**، وتَبْرُزُ في أشعارِهم البحورُ ذاتُ الخصائصِ الإيقاعيَّةِ المتقاربةِ، وفي الإمكان قراءةُ استخداماتِ البحورِ لدى ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) وابن الخيَّاط وفق الجدول التَّوضيحيِّ الآتي[1]:

الشَّاعر	عدد المقطوعات	إحالات المقطوعات في مصادرها	إحصاء استخدامات البحور
ابن الطُّوبيِّ أبو عبد الله	79	الخريدة 1/ 55 – 72.	السَّريع 21 المجزوء16(رمل9،رجز3،كامل 2 خفيف1، وافر1). المجتث12 الوافر11،المتقارب6،الخفيف 5 الطويل2،البسيط2،المنسرح2 الكامل1، الهزج1.
ابن الخيَّاط	55	المختار:5- 6، 23،14،10، 35،41، 46،60،62- 63، 73،76-107،93،80،77، 108،116،120،145، 147- 148، 166،172، 173- 174،198،265، 268، 282،287،291، 300، 312- 313،319.	الكامل16، الطويل12، البسيط 8 الخفيف5، السريع4، المنسرح3 الوافر2، المديد2 المتقارب2، الهزج1.

يُلاحَظُ هنا غيابُ ثلاثةِ بحورٍ هي: (المضارع والمقتضب والمتدارك)، في حين تبرز في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) **البحورُ المجزوءة**، وهذا ينمُّ على ميلِه إلى **الأوزان القصيرةِ النَّفَس، ذاتِ الطَّابعِ الغِنائيِّ**، ويناسبُ حسَّ الطَّرب، وأكثرُ البحورِ المجزوءة استعمالاً لديه الرَّمل وأصلُه من البحور **الموحَّدةِ التَّفعيلةِ**، ومجزوءه يُضفي على الشِّعر إيقاعاً غنائيّاً، وقد استخدمَهُ الشَّاعر في السُّخريةِ والغزل والوصفِ[1].

ويظهرُ المُجْتَثُّ في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) من بين **البحورِ الرَّواقص**، ويُلاحَظُ أنَّ بعضَ البحور الرَّواقص استُخْدِمَ في موضوعاتٍ كالشَّكوى من الزَّمان، وهذه موضوعاتٌ يُتَوَقَّعُ فيها استخدامُ البحور الممتدَّةِ النَّفَس، غير أنَّ اختيار الشَّاعر لها يدلُّ على قِصَرِ نَفَسِهِ في موضوعِ الشَّكوى الجادَّةِ من المظاهرِ

(1) يُنْظَر خريدة القصر. والمختار من شعر بشَّار؛ مع مراعاة الإحالات ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

(1) للتَّفصيل يُنْظَر خريدة القصر: 1 / 56 ، 58 ، 66 - 68 .

الاجتماعيَّةِ كالغِشِّ والنِّفاق، ومن أمثلةِ استخدام ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) للمجتثِّ في ذمِّ النَّاس ومدحِ الاعتزال قولُه:

لــو قلْــتَ لـــي:أيَّ شـــيءٍ	تهـوى؟ لقُلْـتُ: خَلاصـي[2]
النَّـــــاسُ طُـــــرّاً أفـــــاعٍ	فَـــلاتَ حـــينَ منـــاصِ
نســـوا الشَّـــريعةَ حتَّـــى	تجـــاهَروا بالمعاصـــي
فَشَـــرُّهُم فـــي ازديـــادٍ	وخيـــرُهُم فـــي انتقَـــاصِ

ولايعني استخدامُ الشَّاعر للمجتثِّ في هذا الموضوعِ خروجاً على ما يجبُ في الإيقاع، فليس ثمَّةَ ضابطٌ صـارمٌ للـرَّبطِ بـين أوزان الشِّـعرِ والموضـوعاتِ الشِّـعريَّةِ، ذلـك أنَّ "صـلاحيةَ الأوزان العروضـيَّةِ لمختلـف الموضوعات، على الرَّغم من أنَّ كلَّ بحرٍ يحملُ خصائصَ نوعيَّةً لموسيقاه إلا أنَّه لم تُخَصَّص موضوعاتٌ معيَّنةٌ لبحرِ معيَّنٍ"[3]، وفي الإمكان القولُ: إنَّ استخدامَ البحور في بعض الموضوعاتِ له دلالاتُه، فمن ذلك قِصَرُ النَّفَس في الموضوعِ وعدمَ الرَّغبةِ في الانسياق وراءَ التَّراكيب الوصفيَّةِ المطوَّلَةِ الَّتي تقتضي أوزاناً ممتدَّةَ النَّفَس، وهذا ينطبق على النَّص المدروس.

ويروقُ السَّامعَ استخدامُ ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) للبحورِ الرَّواقص في الغزل الغنائيِّ وشعرِ مجالس الطَّربِ، وشعر السُّخريةِ من المظاهرِ الاجتماعيَّةِ المضحكةِ، كالسُّخريةِ من المغنِّين والبخلاء، وحَسُنَ استخدامُه للبحور الرَّواقص في هذه الموضوعاتِ لطرافتِها، وذلك على غير وجهِ الإلزامِ في استخدامها، وإنَّما هو أدعى للخِفَّةِ والسُّرور، فمن ذلك استخدامُه المجتثَّ في قولُه يدعو لمجلس طَرَبٍ:

عنـــدي الَّـــذي تتمنَّـــى	عنـدي الَّـذي تشـتهيهِ[1]
ومـــا يـــتمُّ ســـرورٌ	إلاَّ إذا كنْـــتَ فيـــهِ

ومثله استخدامه للبحر نفسِه في وصفه مغنِّياً غيرَ مُجيدٍ في الغناء:

لنـــا مُغَـــنٍّ غِنـــاهُ	يعـــودُ شَـــرّاً عليـــهِ[2]
لـــم يـــأتِ منـــزلَ قـــومٌ	فعـــادَ قَـــطُّ إليـــهِ

وتتنوَّع البحورُ التَّامَّةُ في أشعار الصِّقلِّيين، ويَبْرُزُ في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) البحر السَّريع، وهو بحرٌ مَرِنٌ من حيث الاستخدامُ، ولا يخلو من رشاقةِ الإيقاعِ ويُلاحَظُ اهتمام ابن الخيَّاط بالأوزان التَّامَّة على اختلاف تشكيلها الإيقاعيِّ؛ فمنها البحورُ التَّامَّة **الصَّافيَةُ الموحَّدةُ التَّفعيلة** كالكامل؛ ومنها البحور التامَّةُ **المُرَكَّبَةُ المزدوجةُ التَّفعيلة** كالطَّويل والبسيط، ويأتي الكاملُ والطَّويل في مقدِّمةِ البحور لديه، ويفضي استخدامُ الكامل

---

(2) المصدر نفسه: 1 / 72. طُرّاً: جميعاً، ونحو ذلك في المصدر نفسه: 1 / 61.

(3) المدارس العروضيَّة في الشِّعر العربيِّ: 479.

(1) خريدة القصر: 1 / 70.

(2) المصدر نفسه: 1 / 68.

إلى إيقاعٍ غنائيٍّ رشيقٍ متوسِّطِ الامتدادِ، في حين يدلُّ استخدامُه للبحر الطَّويل على امتدادِ النَّفَس الشِّعريِّ، وهذا يتَّضحُ في طبيعة الأغراض الَّتي نظمَ فيها الشَّاعرُ على هذا البحر، ممَّا يدل على امتداد نَفَسِهِ في بعض غزليَّاتِه ووصفيَّاتِه، كما يَحْسُنُ استخدامُه له في سياق الوصفِ النَّفسيِّ كقوله:

عَرَفْـــتُ طريـــقَ السُّـــهْدِ فَهَلْ لطريقِ النَّومِ مِنْ أثرِ

فناهيـكَ مِنْ ليـلٍ بطـيءٍ تبيتُ رِكابُ النَّجمِ في أُفْقِهِ

ويندرُ في أشعار الصِّقلِّيين عامَّةً بحرُ الرَّجزُ تامّاً، ولا يظهر عند ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) وابن الخيَّاط، وبحرُ الرَّجزِ من البحورِ الموحَّدةِ التَّفعيلةِ، ويكونُ استخدامُه موحَّدَ رَوِيِّ القافيةِ كسائر البحور، ومتنوَّعِ رَوِيِّ القافية، وهذا الاستخدامُ خاصٌّ بالمزدوجاتِ، وليسَ منها في شعر الصِّقلِّيين عامَّةً شيءٌ، ولم أقفْ على تفسيرٍ محدَّدٍ لهذا، ولعلَّ ذلك يعود إلى أنَّها انتشرت في عصرِهم لدى المشرقيِّين والأندلسيِّين من العلماء الَّذين صنعُوا الأراجيزَ المزدوجة في العلوم، فكأنَّما صار ذلك الاستخدامُ حُكْراً على هذا البحرِ لما يتيحُه تنوُّعُ الرَّويِّ من مرونةٍ في نظمِ الأرجوزة، ولا يميلُ الصِّقلِّيُّون عامَّةً إلى ذلك، كما لُوحِظَ ذلك أيضاً في إعراضِهم عن الموشَّحاتِ .

وبنظرةٍ عامَّةٍ يُلاحَظُ أنَّ الصِّقلِّيين استخدموا أوزان الشِّعرِ التَّقليديَّة وفق القواعدِ الَّتي وُضِعتْ لها، ولم يخرجوا إلى غيرِها، وكان تقيُّدهم بها تامّاً وصارماً، وهذا يعني أنَّ الشِّعر الصِّقلِّيَّ – من هذه النَّاحيةِ – هو **شعرٌ محافظٌ إلى أبعدِ الحدودِ من حيث بناءُ الأوزان** قياساً إلى ما أحدثَهُ الجيرانُ الأندلسيُّون من تجديدٍ في أوزان الشِّعر ظهرَتْ تجليَّاتُه في الموشَّحاتِ والأزجالِ، وما أحدثَهُ المجدِّدون من المشارقةِ العباسيِّين من أوزانِ المواليا والدُّوبيت وغيرِهما.

*** *القوافي***

القافيةُ كلُّ ما يلزمُ الشَّاعرَ إعادتُه في كلِّ بيتٍ من الحروفِ والحركاتِ[1]، وتُظْهِرُ دراسةُ الشِّعر الصِّقلِّيِّ نوعين من القوافي هما:**القافيةُ المقيَّدةُ والقافيةُ المُطْلَقَةُ.**

القافيةُ المقيَّدةُ هي التي يكون آخرَها الرَّويُّ وليس بعدَه شيءٌ من حركةٍ أو وَصْلٍ، ولها في أشعارِهم ثلاثةُ أشكالٍ هي: القافيةُ المقيَّدةُ المحصورةُ في الرَّويِّ، والقافيةُ المقيَّدةُ المكوَّنةُ من رَوِيٍّ يسبقُه رِدْفٌ، والقافيةُ المقيَّدةُ المكوَّنةُ من رَوِيٍّ يسبقُه تأسيسٌ بينَهما دخيلٌ[2].

أمَّا القافيةُ المقيَّدةُ المحصورةُ في الرَّوِيِّ فهي أبسطُ أشكالِ القوافي وأكثرُها اتِّساعاً بين القوافي المقيَّدة في أشعارِهم، وتتشكَّلُ من حرف الرَّويِّ مقيَّداً.

وفي الإمكان رصدُ بعض نماذج القوافي المقيدة في أشعار الصقليين، ونختار أنموذجا لهذا الرصد شعر ابن الخيَّاط لنسجِّل بعد ذلك ملحوظاتٍ تتعلَّق باستخدامه القافية المقيَّدة في شعره، ويمكننا – أوّلاً – النَّظر إلى

---

(1) المختار من شعر بشَّار: 14 . السُّهْدُ: الأرَقُ ، يُقْفى: يُتَّبَعُ.

(1) للعروضيِّين خِلافٌ في ضبطِ مفهومِها وأقْوَمُ حدٍّ لها هو ما ذكرْتُه. للتَّفصيل يُنْظَر القوافي للتَّنوخيّ: 65 - 66. والوافي في العروض والقوافي للخطيب التَّبريزيّ: 220.

(2)للتَّفصيل في هذه الاصطلاحات العروضيَّة يُنْظَر القوافي للتَّنوخيّ:114،106،94، 136،133.

الجدول الآتي[3]:

الإحالة	القافية المقيَّدة المحصورة في الرَّوِيِّ	الرَّوي
63	– من السَّريع – رُبَّ جليسٍ ليَ فيهِ وَطَرْ يفهمُه عنِّي بِكَرِّ النَّظَرْ	رْ
41	– من السَّريع – حديثُهُ فاكهةٌ رَطْبَةٌ وخدُّه روضٌ، وعيناهُ خمرْ	رْ
6	– من الطَّويل – وإنَّ يَدِيْ رَهْنٌ لَهُمْ منْكَ [بعدَها بصائفةٍ] كالنَّارِ،أو جمرُها أَحَرْ	رْ
268	– من المتقارب – أرى كلَّ شيءٍ له دولةٌ لِحُكْمِ التَّعاقُبِ فيها عمَلْ	لْ
287	– من الطَّويل – لِيُسْلِكُمْ أنَّ الجزيرةَ بعدَكُمْ كما قيلَ في الأمثالِ:لحمٌ على وَضَمْ	مْ

يُلاحَظُ من متابعةِ سائرِ الأبياتِ الَّتي تلي كلَّ بيتٍ من الشَّواهدِ السَّابقةِ أنَّ الشَّاعر يلتزمُ ما يلزَمُه من حركاتِ التَّوجيهِ، وهو حركةُ ما قبل الرَّوِيِّ المقيَّدِ، ذلك أنَّ اختلافَ حركةِ التَّوجيه فيما يُسمَّى سنادَ التَّوجيه[1] تُفْسِدُ إيقاعَ القافيةِ، وليس في شعر الصِّقلِّيين منه شيءٌ، وهذا يدلُّ على رهافةِ حِسِّهِمُ الإيقاعيِّ، ولا ريبَ في أنَّ مجالسَ الطَّربِ الَّتي يُتَغَنَّى فيها بالشِّعر تجعلُ الآذانَ مرهفةً، ممَّا يجنِّبُ الشُّعراءَ مزالقَ عيوبِ القوافي ذاتِ المنشأ الإيقاعيِّ[2]، كالسِّنادِ وغيرِه. ومثلُ هذا يظهرُ في أشعارهم عندَ دراسة **القافيـةِ المقيَّدةِ المكوَّنـةِ من رَوِيٍّ يسبقُه رِدْفٌ**، والرِّدْف ما سبقَ الرَّوِيَّ من أحرف المدِّ، إذ يُلاحَظُ في أشعارهم التزام ما يلزم من حرف المدِّ السَّابقِ للرَّويِّ، وليس في قوافيهمُ المقيَّدةِ إبدالُ مدِّ الياءِ بالواوِ أو العكس مع أنَّه جائزٌ، وفيما يأتي بعضُ أمثلةِ ذلك في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)[1]:

الإحالة	القافية المقيَّدة المكوَّنة من رَوِيٍّ يسبقه رِدْف	الرِّدْف والرَّوي

(3) المختار من شعر بشَّار؛ مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة. والبيت الثَّالث من الجدول على غير رواية المصدر وفي الأصل (بعدما يضايقه) بدل (بعدها بصائفةٍ) وهو تحريفٌ لا يقوم المعنى به وتصويبُه ما أثبتُّه. الصَّائفةُ: الغَزْوةُ في الصَّيف.

(1) من السِّنادِ اختلافُ التَّوجيه في الشِّعر المقيَّدِ، وهو أن يجيءَ ما قبل الرَّوي تارةً مضموماً وتارةً مفتوحاً وتارةً مكسوراً، أمَّا الرَّويُّ المطلقُ فاختلافُ ذلك فيه ليس بعيبٍ. للتَّفصيل يُنْظَر القوافي للتَّنوخيّ: 190.

(2) من عيوب القوافي ما هو معنويٌّ لاعلاقةَ له بالإيقاع، وهما عيبان التَّضمينُ والإيطاءُ، أمَّا التَّضمينُ فحدُّه ألاَّ يتمَّ معنى البيت بالقافية إلا بما بعدَه،والإيطاءُ تكرارُ القافيةِ بلفظها ومعناها إن تقاربَ، وأراه عيباً معنويّاً؛ وإنْ تعلَّقَ بلفظِ القافيةِ وحروفِها، وإنَّما= = ذهبْتُ إلى ذلك لأنَّ العروضيِّين أجازوا تكرارَ القافيةِ إنِ اتَّفقَ اللَّفظُ واختلفَ المعنى- يُنْظَر في ذلك القوافي للتَّنوخيّ: 178، ولذلك لم أجعل التَّضمينَ والإيطاءَ في دراسة الإيقاع، ومجيئُهما في شعرِ الصِّقلِّيين نادرٌ؛ للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 399. وليس في شعر الصِّقلِّيين عامَّةً إيطاءٌ سوى مثالٍ من شعر ابن حمديس؛ يُنْظَرُ ديوان ابن حمديس: ق 64، ب 8 - 10: 102.

(1) يُنْظَر خريدة القصر؛ مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

63/1	– من السَّريع– لم أنسَ إذْ عانقْتُ بدرَ التَّمامْ في غسقِ اللَّيلِ وجُنْحِ الظَّلامْ	امْ
60/1	– من المتقارب – أنا غَرَوِيٌّ شديدُ السَّوادِ وقد كنْتُ أبيضَ مِثْلَ اللُّجينْ	ينْ
71/1	– من السَّريع – قاطَعْتُ"عِمْرانَ " ولم أَسْتَطِعْ صبراً على أشياءَ ليسَتْ تليقْ	يقْ

يُلاحَظُ عند تتبُّعِ أمثال هذه القوافي في شعر الصِّقلِّيين التزامَهم بحرفِ الرِّدْف في السِّياق الَّذي يَرِدُ فيه، فليس في أشعارهم من اختلافه شيءٌ، كما تظهر سلامةُ حروف القافية – أيضاً – في الشَّكل الثَّالثِ من أنواع القوافي المقيَّدةِ في أشعارهم، وهي: **القافيةُ المقيدةُ المكوَّنةُ من رَوِيٍّ يسبقُه تأسيسٌ بينَهما دخيل**، فمن أمثلةِ ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الكامل –:

أَتْعَبْـــتَ قَلبـــي بالصُّـــدودِ، ولـــيسَ أيـــئسُ مِنْ وِصـــالِكْ(2)

فَخُـــذِ الـــدَّليلَ فَقَـــدْ زَجَـــرْتَ لِمَـــا أُؤَمِّـــلُ مِـــنْ نَوَالِـــكْ

نـــاولْتَنِي مِـــنْ حِصْـــرِمٍ   فَرَجَـوتُ نَقْلَـكَ عَـنْ فِعالِـكْ

إذْ كـــانَ يَحْمُـــضُ أَوَّلاً   وتــراهُ يَحْلُــو بعــدَ ذلِــكْ

فحرفُ الرَّوِيِّ (الكاف) مقيَّدٌ، مسبوقٌ بألفِ التَّأسيس، وبينَهما حرفٌ دخيلٌ هو اللاَّم، ويُلاحَظُ أنَّ الدَّخيلَ في سياق القوافي من الأبياتِ كلِّها هو اللاَّم المكسورة (وصالِكْ / نوالِكْ / فعالِكْ ذلِكْ)، وقد التزمَ الشَّاعرُ اللاَّمَ مع أنَّه غيرُ لازمٍ ،إنَّما اللاَّزمُ حركتُها وهذا من دواعي جمال إيقاعِ القوافي وسلامتِها، فضلاً عن السَّلامة من اختلافِ التَّأسيس الَّذي يُعَدُّ الوقوعُ فيه عيباً في القوافي.

وأكثرُ قوافي الصِّقلِّيين مُطْلَقٌ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ لشيوعِه في الشِّعر العربيِّ، و**القافيةُ المُطْلَقَةُ** هي المتحرِّكةُ الرَّوي، وحركةُ الرَّوي المطلق تسمَّى المجرى، واختلافُها يؤثِّرُ في القافية ويسمَّى الإقواءُ، وهو من العيوب الإيقاعيَّة الصَّوتيَّة المُخِلَّة بالقافية،على نقيض التَّضمين الَّذي يُعَدُّ من عيوبها المعنويَّة، وليس لدى الشُّعراء الصِّقلِّيين من الإقواء شيءٌ، وَوُقوعُ هذا في أشعارهم مُسْتَبْعَدٌ في عصرٍ تنبَّه فيه الشُّعراءُ على مثل هذا الخطأ في الشِّعر، وإنْ وقعَ فيه الشَّاعر الأعرابيُّ قديماً فهذا لأنَّه كان ينطقُ على السَّليقةِ، ويُسْتَهْجَنُ أن يقعَ في الإقواءِ المُحْدَثون كالصِّقلِّيين، ولاسيَّما أنَّ منهم من له درايةٌ واسعةٌ بالعروض والقوافي كابن القطَّاع وغيره، فضلاً عن رهافةِ حسِّ الطَّرَبِ لديهم.

ويُظْهِرُ تَتَبُّعُ حركةِ المجرى في أشعارهم أنَّ مجرى القوافي لدى ابن الخيَّاط مبنيٌّ على هذا التَّرتيب: الفتح / فالكسر / فالضَّم، في حين نجدُ أنَّ مجرى القوافي في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) مبنيٌّ على: الكسر / فالفتح / فالضَّم، ويطابقُ مجرى القوافي في شعر ابن القطَّاع فهو مبنيٌّ أيضاً على: الكسر / فالفتح/ فالضَّم،

---

(2) خريدة القصر: 1 / 57 . الحِصْرِمُ: حَبُّ العنَبِ إذا صلبَ وهو حامضٌ.

وفي الإمكان متابعةُ ذلك مفصَّلاً من خلال الجدول الآتي[1]:

الشَّاعر	مقطوعات الرَّوي المطلق	مجرى الكسر	مجرى الفتح	مجرى الضمّ
ابن الخيَّاط	أربع وأربعون	سبعة عشر	واحد وعشرون	ستة عشر
ابن الطُّوبيِّ	سبع وستون	اثنان وثلاثون	اثنان وعشرون	ثلاثة عشر
ابن القطَّاع	إحدى وعشرون	اثنا عشر	ستة	ثلاثة

ولعلَّ الملاحظةَ الأبرزَ – هنا – جنوحُ الرَّويِّ في شعر ابن الخيَّاط إلى الفتحِ، إذ يشكِّلُ الرَّويُّ المفتوح نحوَ نصف مجموعِ مقطوعاتِ الرَّويِّ المطلق في شعره، ولعلَّ لهذه المزيةِ علاقةً **بجنوحِ الإيقاعِ الدَّاخليِّ في شعر ابن الخيَّاط إلى القوَّة والعنف والظُّهور**، ولذلك جاء الإيقاع في مجرى الرَّويِّ المفتوحِ – والفتحةُ أنصعُ الحركاتِ – مناسباً قوَّةَ التَّعبيرِ وصَخَبَ الصُّورة في شعره.

وتتنوَّعُ حروفُ الرَّويِّ في أشعارهم، وليس ثمَّةَ ما يميِّزُ استخداماتها، ويُلاحَظُ بناءُ الرَّويِّ المطلقِ في موضعين من عناصر القافيةِ، إذ يَرِدُ الرَّويُّ المطلقُ بعد عناصر القافيةِ كلِّها، كما يَرِدُ متخلِّلاً عناصرَها، ويُلاحَظُ في الموضعِ الأوَّل التزامُ الشُّعراء بعضَ حروفِ القافيةِ على غير وجهِ الضَّرورةِ، إذ يجوز للشَّاعر أن يجمعَ في الرِّدْف بين الواو والياء، نحو: (غيوب وعجيب)، غير أنَّ الصِّقلِّيين **يلتزمون أحدَهما – غالباً – من غير أن يَلْزَمَهُمْ مثلُ ذلك**، ممَّا يدلُّ على تحرِّيهم تناغمَ الإيقاعِ، فمن ذلك قولُ ابن الخيَّاط – من الطَّويل –:

عَجِبْتُ ولم أَعْجَبْ بغيرِ   لِمَنْ يشتكي داءً لغيرِ
وما تنفعُ الشَّكوى إلى   إذا لم يكنْ في طِبِّهِ
وأكثرُ ما يُجْدي عليكَ   فأيُّ جَدَىً في عَبْرَةٍ ونَحيبِ
ولم نَبكِ فِقْدانَ الشَّبابِ لِعِلَّةٍ   سوى أنَّه داعٍ لِفَقْدِ مشيبِ

ويَظْهَرُ في القوافي التزامُ الشَّاعر حرفَ الرِّدْفِ (الياء) دون أن يبدلَهُ بواوٍ، فضلاً عن بروز ظاهرة التَّصريعِ في (عجيب / طبيب) ممَّا يؤكِّدُ النُّزوعَ إلى التَّناغمِ الإيقاعيِّ، ويوضِّح الجدولُ الآتي أمثلةً أخرى من شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)[1]:

الإحالة	القافية المطلقة المكوَّنة من رَوِيٍّ يسبقه رِدْف مُلتَزَمٌ	الرِّدْف والرَّوي
1 / 61	– من المجتث – يا خاضبَ الشَّيبِ دَعْهُ فليسَ يخفى المشيبُ	يبُ
	– من الوافر –	يبَ

(1) تشملُ الدِّراسةُ مجموعَ ما ذُكِرَ من أشعارهم في مصادرها وهي مُثْبَتَةٌ في ملحق الشُّعراء في البحث: 516، 520، 521، 529، 530.

(1) الأبياتُ الثَّلاثةُ الأُولى في المختار من شعر بشَّار: 147، والبيتُ الرَّابعُ مفرداً في المصدر نفسه: 338. ومن أمثلة ما ذُكِرَ في قوافي شعره التزامُ الرِّدْفِ بالياء مع القافِ الَّتي مخرجُها الكسرُ، والتزامُ الرِّدْفِ بالواوِ مع الدَّالِ الَّتي مخرجُها الضَّمُّ؛ يُنْظَر المصدر نفسه: 41 ، 79.

(1) يُنْظَر خريدة القصر؛ مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

1 / 56	شكا لحرارةٍ في فِيهِ أعْيَتْ معالَجةً فباتَ لها كئيبا	
1 / 71	– من الوافر – يُقَرِّبُ قولُه لكَ كلَّ شيءٍ وتطلبُه فتبصرُه بعيدا	يدَ
1 / 65	– من الوافر – سَلَونا حُبَّهُ لمَّا جفانا وكانَ بموضعٍ منَّا شريفِ	يفِ
1 / 58	– من الخفيف – فمُهُ فيهِ لؤلؤٌ في شقيقٍ فوقَهُ خاتمٌ لهُ من عَقيقِ	يقِ
1 / 63	– من المجتثّ – يا لائمي في اشتغالي بحِفْظِ مالٍ قليلِ	يلِ
1 / 64	– من الكامل – احْذَرْ صديقَكَ إنَّهُ يَخْفى عليكَ ولا يَبِينُ	ينُ

ويُلاحَظُ عندَ متابعةِ القوافي وراءَ كلِّ بيتٍ من الأبيات السَّابقةِ في سياق نصوصِها التزاماً مطلقاً لِحرفِ الرِّدْفِ دون إبدالِه بالواوِ، مع أنَّ ذلك ممَّا يجوز للشَّاعر، غيرَ أنَّ التزامَ الياءِ أضفى على القافيةِ جمالاً إيقاعيّاً إضافيّاً، وممَّا يُسْهِمُ في اتِّساع الأفق الإيقاعيِّ للقوافي **لزومُ ما لا يَلْزَمُ من الحروف في القوافي المجرَّدةِ** الَّتي لم تُسْبَقْ بردْفٍ أو تأسيسٍ، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المنسرح –:

ونارِ فحمٍ ذي منظرٍ عَجَبِ   يُطرَدُ عنه الشَّرارُ باللَّهَبِ(1)

كأنَّمـا النَّـارُ مِبْـرَدٌ جَعَلَـتْ   تبْـرِدُ منـهُ بُـرَادَةَ الـذَّهَبِ

فالقافيةُ مجرَّدةٌ مسبوقةٌ بحرف الهاء المفتوح، وقدِ التزمَ الشَّاعرُ هذا الحرفَ في البيت الثَّاني، وأدَّى تتابعُ الحرفين إلى تناغمٍ ملحوظٍ في القافية (اللَّهَبِ / الذَّهَبِ)، ومثلُه قولُه أيضاً – من السَّريع –:

لحيــةُ حَمْـدونٍ دِثــارٌ لَــهُ   تُكِنُّــهُ مِــنْ شــدَّةِ البَــرْدِ(2)

كأنَّها إذْ غابَ في وَسْطِها   قَطيفَــةٌ لُفَّــتْ علــى قِــرْدِ

إذِ التزمَ الشَّاعر حرفَ الرَّاء السَّاكن قبلَ الرَّويِّ المطلق (البَرْدِ / قِرْدِ)، ويُلاحَظُ من خلال المثال الأوَّل أنَّ التزامَ الشَّاعرِ الفتحةَ على الهاءِ قبلَ الرَّوِيِّ المطلق أفضى إلى تناغمٍ أعلى مرتبةً ممَّا يَطَّرِدُ في شعر ابن الخيَّاط من التزامِ الحرفِ المجرَّدِ قبلَ الرَّوِيِّ المطلقِ من غيرِ حركتِه، فمن ذلك قولُه –من المنسرح–:

فــي مِثْــل يــومِ الحســابِ   سَكْرى، وكالسُّكْرِ بعضُ ما

كأنَّمـــا أرضــــهُمْ قلـــوبُهُمُ   فكلُّهـا قـد أُجيـلَ فاضـطرَبا

(1) خريدة القصر: 1 / 63.

(2) المصدر نفسه: 1 / 62.

(3) المختار من شعر بشَّار: 10.

ويَظْهَرُ التزامُ الشَّاعرِ حرفَ الرَّاء مع اختلافِ حركتِه في كلِّ بيتٍ (شُربا / اضطرَبا)، غير أنَّه لا يميل إلى ذلك في سائر شعره كقوله – من الكامل –:

ومنابـتُ الـوَرْدِ الَّتـي وَرَدَتْ   سَـــحَراً عليـــكَ بوَجْنَـــةِ
للطَّــلِّ فــي وَرَقاتِــهِ نُقَــطٌ   كالـدَّمْعِ حـارَ بمُقْلَـةِ الوَجِلِ

إذ التزمَ حرفَ (الجيم) قبلَ الرَّويِّ المطلق والتزمَ حركتَه، فجاءت الجيمُ مكسورةً من غير أن يلزمَه ذلك، كما أنَّ الحرفَ المجرَّدَ – في ذاتِه – غيرُ مُلْزِمٍ، وإنَّما تَلْزَمُ حركتُه إنْ أُتْبِعَ برَوِيٍّ مقيَّدٍ (توجيه)، غيرَ أنَّ التزام الشَّاعرين الحرفَ المجرَّدَ وحركتَه أضفى امتداداً واضحاً على إيقاعِ القافيةِ.

وثمَّةَ ظواهرُ إيقاعيَّةٌ أخرى في شعر الصِّقلِّيين تتجاوزُ الإطار الخارجي (الأوزان والقوافي)، وتتعلَّقُ بالإيقاع الدَّاخليِّ، ويقف البحثُ فيما يأتي عندَ أبرزِ مظاهرِها العامَّةِ.

ب - الإيقاع الداخليُّ:

ينبغي الإشارةُ إلى أنَّ الدِّراسةَ الأسلوبيَّةَ تقتضي التَّمييز بين شكلين من الإيقاع الدَّاخليِّ؛ الأوَّل: يتعلَّق بإيقاع الصَّوت المتَّصل بالمستوى الدِّلاليِّ الأعلى (اللفظ / التركيب)، وفي هذا الشَّكل يكون الصَّوتُ دالاً وثيقَ الصِّلةِ بدلالاتِ النَّصِّ المدروس، والثَّاني: يتعلَّقُ بإيقاع الصَّوت المعزول عن المستوى الدِّلاليِّ الأعلى، ويكون فيه الصَّوتُ بعيداً عن الصِّلة الدِّلاليَّة المفروضة بين الدَّالِّ والمدلول، والعلاقة بينهما نظر فيها Saussureأوائل القرن الماضي[2]، وتناولْتُ في هذا البحثِ الشَّكلَ الأوَّل عند دراسةِ البنيةِ اللُّغويَّةِ[1]، وتجري – هنا – مقابلة الشَّكلين الأوَّل والثَّاني معاً للوقوف على أثرَي الإيقاع والدِّلالة، وأثر الإيقاع مستقلاً في الشِّعر.

وإذا كان العروضُ والقافيةُ قِيمتان إيقاعيَّتان خارجيَّتان منتظمتان[2] فإنَّ ما يتعلَّق بإيقاعِ الصَّوتِ واللَّفظِ والتَّركيب دون العروضِ والقافيةِ يندرجُ في الإيقاع الدَّاخليِّ للشِّعر، وأُولى مظاهر الإيقاعِ الدَّاخليِّ تتجلَّى في **إيقاعَي الصَّوتِ والمقطع**، وإنَّما جُعِلَ المقطعُ مع الصَّوتِ لأنَّ المقطعَ يتحكَّمُ في الوحدةِ الصَّوتيَّةِ فيبني صياغةَ تتابُعِها وتواليها[3]، ويُلاحَظُ ميلُ الصِّقلِّيين إلى تكرار الأصواتِ المتناغمةِ في مقاطعِها، ممَّا يُظْهِرُ جرساً إيقاعيّاً، ويقع أغلبُه في البيت والبيتين، كقول ابنِ الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

إذا غَنَّــى يُزِيـلُ الهَـمَّ عَنَّـا   ويَأْتِينـا بمـا نَهْـوَاهُ منـهُ[4]

إذ يظهرُ صوتُ النُّون في أغلب ألفاظِ العَجُزِ (يأتينا / نهواه / منه)، ويعضدُه من صدر البيت مقطعَا النُّون المشدَّدةِ المنتهيةِ بألفٍ (نَّى/نَّا)، ويشكِّلُ ذلكَ تناغماً داخليّاً، ومثلُ ذلك قولُه أيضاً – من المجتثّ –:

---

(1) المختار من شعر بشار: 300.

Cours de Linguistique generale:100– 103. (2) [2]

(1) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 394-397.

(2) للتَّفصيل يُنْظَر الإيقاع في الشِّعر العربيِّ: 72.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر الأصوات اللُّغويَّة: 160.

(4) خريدة القصر: 1 / 59.

لَنَـــــا مُغَـــــنٍّ غِنـــــاهُ   يعـــودُ شـــرّاً عليـــهِ[5]

ويبدو فيه تكرارُ صوتَي الغين والنُّون في صدر البيت (مغَنٍّ/غِناه)، وتكرارُ العين في عجزِه (يعود / عليه)، ويُلاحَظُ أنَّ صوتَ العينِ أتى معزولاً دلاليّاً فليس فيه ما يقترنُ بمدلول الغناءِ، وانحصرَ في تكرارٍ إيقاعيٍّ غيرِ ذي دلالةٍ، في حين تتكاثفُ الأصواتُ – مثلاً – في مظهرَيها المفردِ والمقطعيِّ ويتَّسعُ الإيقاعُ الدَّاخليُّ ويمتدُّ ليظهرَ في البنيةِ السَّطحيَّةِ لدلالةِ السِّياق من قول ابن القطَّاع – من الكامل –:

وحِماهُمُ مِنْ عَهْدِ حامٍ لم   يَحْميهِ مِنْهُمْ ليثُ غابِ

ويظهر في البيت تكرارُ صوتِ الحاءِ (حِماهم/ يحْميه)، وتكرارُ مقطعِه المكوَّنِ من صامتٍ فَمَدٍّ (حامٍ / حامٍ)، فضلاً عن التَّكرار السَّائد للميم (حِماهم / مِن / حامٍ / لمْ / يحْميه / منهمْ / حامِ)، ويُلاحَظُ أنَّ هذا التَّكرار لا يلزمُ حالاً ثابتةً في سياقِه، غيرَ أنَّه متقاربُ المواضعِ، وتجدر الإشارةُ إلى ما يُضفيه الجناسُ التَّامُّ (حامٍ/ حامٍ) من إيقاعٍ في سياق البنيات المقطعيَّةِ، وإنْ كانَ موضعُ دراستِه في سياق تكرارِ اللَّفظ، ويتميَّزُ صوتُ الميم بالجهر، أمَّا صوتُ الحاءِ فيغلبُ عليه الهمسُ، وهو صوتٌ مُجْهِدٌ للنَّفَس إن قورنَ بصوتٍ مجهورٍ كالميم، ويجمعُ بين الحاء والميم جامعٌ مشتركٌ، فهُما ثُلثا (حمي) الَّتي ترتبطُ بمدلول البيتِ، وهذا يجعلُ التَّكرارَ في سياقِه ذا وظيفةٍ دلاليَّةٍ، فضلاً عن وظيفتِه الإيقاعيَّة.

وتبرز ظاهرةُ تكرارِ الصَّوت في شعر ابن الخيَّاط، ويأتي هذا التَّكرار في شكل جمعٍ بين صوتين أحدُهما مجهورٌ والآخرُ مهموسٌ، فيتَّسعُ أفق الإيقاعِ الدَّاخليِّ للصَّوت، فمن ذلك الجمعُ بين الجيم والحاءِ في قولِه – من الوافر –:

وحسـبُكَ مِـنْ جوابـكَ حَـدٌّ   إذا جَرَّدْتَهُ عُرِفَ الجَوابُ[2]

فتكرارُ الجيم والحاء في البنية الصَّوتيَّةِ للنَّص أفضى إلى إيقاعٍ متناغمٍ، ولاسيَّما أنَّ الجيمَ صوتٌ يتميَّزُ بالجهر والشِّدَّةِ، في حين يتميَّزُ صوتُ الحاء بالهمس والرَّخاوةِ (حسبُك / جوابُك /حدٌّ / جرَّدْته / الجَوابُ)، ويأتي تكرارُ مقطع الباء المضمومةِ بصفاتِ الجهرِ والشِّدَّةِ، فتطغى صفتا الجهر والشِّدَّةِ على النَّصِّ ممَّا **يخدمُ دلالَتي القوَّةِ والعنفِ فيه**، ومثلُ هذا تكرارُ الجيم والحاء في قوله – من المنسرح –:

قـــد يَعْثُـــرُ الجَـــدُّ   .   حِرْمـانِ والحِـرْصُ جاهِـدٌ

إذ يتعاقبُ صوتُ الحاء بين طرَفي لفظي الجيمِ (جَدّ / حريص / حرمان / حرص / جاهد). ويأتي الصَّوتُ ليحملَ دلالاتِ القسوةِ في أشدِّ المواقفِ حاجةً إلى الاستعطافِ أمامَ المحبوبةِ في سياق الغزل، وإنَّ صفةَ الصَّوتِ وخصائصَ الصُّورةِ في شعر ابن الخيَّاط تقدِّمان قرائنَ نفسيَّةً تتَّضحُ فيها شخصيَّةُ الشَّاعر الَّذي لا يُبدي الانكسارَ، وتقوى لغتُه في مواطن الضَّعفِ الإنسانيَّة، وكأنَّما يحملُ في ذاتِه شخصيَّةَ العاشقِ الفارسِ؛ يقول

(5) المصدر نفسه: 1 / 68.

(1) خريدة القصر: 1 / 52. حام: ولدُ النَّبيِّ نوح.

(2) المختار من شعر بشَّار: 5.

(1) المختار من شعر بشَّار: 46.

في معاتبةِ المحبوبةِ – من الكامل –:

يا جارتا إنَّ الحجارةَ جَلْمَدٌ   وَلَرُبَّمـــا انفجـــرَتْ بهـــا

أقساوةٌ عجباً ووجهُكِ ناضرٌ   يَـــدْمى إذا وقعَـــتْ بـــهِ

فيؤدِّي صوتُ الجيم دلالاتِ القوَّةِ والشِّدَّةِ من صفاتِه الجهريَّـةِ (حجارة / جلمد / انفجر)، ثمَّ يعقبُ ذلك توالي الجيم مرَّتين في سياق توالي الأصواتِ المجهورةِ القاف والعين والضَّاد في البيت التَّالي (قساوة / عجب / وجه/ ناضر).

الظَّاهرةُ اللاَّفتةُ للنَّظر أن يظهر العنفُ في الصَّوت والصُّورة في غير ما يَلْزَمُ ذلك من مواضعِه في شعر ابن الخيَّاط، كوصفِه قِطافَ العِنَبِ –من الكامل–:

وكأنَّ أَقْرِطَـةً على قُضْبانِها   منظُومَةٌ سَبَجاً بها وعَقيقا[3]

وكأنَّ قاطِفَهَا [يَمِيثُ] بِكَفِّهِ   من مائِها بـالزَّعْفَرانِ خَلوقا

ويُلاحَظُ في البيت الأوَّل تكرارُ صوتِ القافِ المجهور (أقرطـة / قضبان / عقيق)، فضلاً عن تراكم الأصواتِ المجهورةِ الأخرى كالقاف والضَّاد والطَّاء والظَّاء والجيم والباء، وتؤدِّي غلبةُ الصَّوتِ المجهورِ، إلى تصعيد الإيقاعِ الدَّاخليِّ، فيجنحُ إلى القوَّةِ والصَّخَبِ ممهِّداً للصُّورة الَّتي تَرِدُ في البيتِ الثَّاني، وفي الإمكان القولُ إنَّ الصَّوتَ في شعر ابن الخيَّاط يحمل دلالاتِ القوَّةِ والعنفِ أو القلق على نحوٍ واضحٍ في أمثلةٍ كثيرةٍ من شعره، كقولِه – من الكامل –:

ولقـد أَحُـكُّ العـينَ أُوهِـمُ   واللَّحْـــظُ بـــينَ جُفونِهـــا

إذ يُلاحَظُ تراكمُ الأصواتِ المجهورةِ في النصِّ، وفي الإمكان قراءةُ المقاطعِ الصَّوتيَّةِ فيه وفق الرُّموز الآتيةِ:

(ج: للجهر، هـ: للهمس، ش: للشِّدَّة، ت: للتَّوسط، ر: للرَّخاوة، ق: للقلقلة)

وفيما يأتي قراءةُ المقاطع الصوتيَّةِ في شطري البيت، مع التَّنبيهِ على إسقاطِ ما لا يُلْفَظُ (بالرمز ×)، وذلك لإهمال دورِه في الإيقاع:

(ولقد أَحُكُّ العَينَ أُوهِمُ بالقَذى)

وَ ، لَ ، قَ ، دْ ، أَ ، حُ، كُّ ، ا ، لْ ، عَ ، يْ ، نَ ، أُوْ ، هِ ، مُ ،

جر ،جت،جش،جق،جش،هر ،هش،×،جت،جت،جر ،جت،جش جر ،هر ،جت،

بِ ، ا ، لْ ، قَ ، ذى .

جش، × ، جر، جش، جر.

---

(2) المصدر نفسه: 108. للتَّفصيل يُنْظَر دلالة العنف في صورة ابن الخيَّاط في هذا البحث: 418-419.

(3) المصدر نفسه: 312. في الأصل (يميت) بدلَ (يميث) والصَّواب ما أثبتُّه. السَّبَجُ: مفردُها سَبْجَة؛ وهو خَرَز أسودُ، يميثُ: يذيبُ، الزَّعفرانُ: نباتٍ زهرُهُ أصفرُ،الخَلُوقُ: الطِّيبُ.

(1) المختار من أشعار بشار: 62. القَذى: ما يقعُ في العين، مُتَواتِر: منَ التَّواتُرِ وهو التَّتابُع مع فترات.

(واللَّحْظُ بَينَ جُفونِها مُتَواتِرُ)

وَ ، ا ، لَّ ، حْ ، ظُ ، بَيْ ، نَ ، جُ ، فُوْ ، نِ ، ها ، مُ ، تَ،

جر ،×،جش،هر ،جر ،جش جر ،جت،جش،هرجر ،جت،هرجر ،جت،هر ،

وا ، تِ ، رو.

جرجر، هر ، جر.

يظهرُ من خلال التَّحليل تكاثفُ توزيعِ الأصواتِ والمقاطعِ الصَّوتيَّةِ المجهورةِ في النَّص والمقصودُ من المقطعِ الصَّوتيِّ الصَّوتُ الصَّامتُ متبوعاً بما لحقَهُ من التَّحريكِ في صورة وحدةٍ مقطعيَّةٍ (حرف + حركة، أو: حرف + مدّ ا و ي) أمَّا الصَّوتُ في صورتِه المفردةِ فهو الصَّوتُ المقيَّدُ، والحركةُ السَّائدةُ الفتحُ (وَلَقَدْ أَحُكُّ..)، كما أنَّ انفجارَ الصَّوتِ بالسُّكون في حروف القَلْقَلةِ (مثل: صوت الدَّال في لَقَدْ) يوحي بالقوَّةِ والشِّدَّةِ والثِّقل، ومثلُه تشديدُ الكاف، وهو صوتٌ مهموسٌ في أصله، غيرَ أنَّ ما لَحِقَ به من التَّضعيفِ غيَّرَ من صفاتِه فجنحَ إلى الشِّدَّة، ويتَّضحُ تكثيفُ المجهورِ في شكلين، الأول: من خلال الصَّوت الَّذي يتَّصفُ بالجهر طبيعةً، والثَّاني: من خلال الأصواتِ المهموسةِ الَّتي يلحقُها الجهرُ أو الشِّدَّةُ إن اتَّصلَ ببنائها المقطعيِّ لاحقٌ صوتيٌّ، كما يتَّضح في إلحاق صفةِ الشِّدَّةِ بالمهموس من خلال إتْباعِه بأصواتِ المدِّ المجهورةِ (أُوْ: أُوْهِمُ / ذَى: بالقذى/ فُو،ها: جفونها)، أو من خلال إلحاق صفةِ الشِّدَّةِ بالمهموس من خلال التَّضعيف (مثل: الكاف في أحكُّ).

وإذا كانتِ الأصواتُ المجهورةُ في شعر ابن الخيَّاط كثيفةً فإنَّ فيه أمثلةً قليلةً تسودُها أصواتٌ مهموسةٌ، وإنْ كانت في سياقِها لا تؤدِّي قيمةً دلاليَّةً واضحةً، إذ تكون معزولة عن سياقِها الدِّلاليِّ، ويظلُّ الصَّوتُ فيها ذا قيمةٍ إيقاعيَّةٍ وحسب، كما في تكرار صوتِ (السِّين) في المثال الأوَّل من الجدول الآتي، والَّذي يسودُه صوتُ الهمس في سياق وصفِ الفرسان في المعركة، في حين تؤدِّي سيادةُ صوتِ (السِّين) المهموس في أمثلةٍ أخرى قليلةٍ دلالاتِ العُذوبةِ في سياقِ الغزلِ (يُنْظَر المثالان الثَّاني والثَّالث من الجدول)، أمَّا العامُّ في شعره فهو الإكثارُ من جَمْعِ الأصواتِ المكرَّرَة في تناوبٍ صوتيٍّ يسودُه الجهرُ غالباً، كما يتَّضحُ في الأمثلةِ الثَّلاثةِ الأخيرةِ من الجدول(1):

الإحالة	الصوت في سياق البيت	التكرار الصَّوتي
10	– من المنسرح – في مِثْلِ يومِ الحسابِ تحسبُهم سَكْرى، وكالسُّكْرِ بعضُ ما شُرِبا	السِّين،الباء
35	– من الخفيف – أنتَ مِنْ سحرِ ساحرٍ في أمانٍ إنَّما السِّحرُ كلُّه في اللِّسانِ	السِّين، النُّون
36	. من المنسرح . في كلِّ حُسْنٍ مُنِحْتَهُ [شَبَهٌ] مُسْتَلَبٌ مِنْ سُلافَةِ الخَمْرِ	السِّين

(1) المختار من شعر بشَّار: مع مراعاة الإحالات المذكورة ضمن الجدول في متن الدِّراسة.

312	– من الطَّويل – مُلاَحِيَّةً بيضاً وسوداً حوالكا وحمراً وصفراً ملبساتٍ مجاسدا	التَّنوين، السِّين، الحاء
6	– من المتقارب – ترى السَّيفَ عُريانَ مِنْ غِمْدِه وتَحْسَبُهُ مِنْ دَمٍ مُغْمَدا	الميم،النُّون، الغين الدَّال، السِّين
116	– من الكامل – وإذا مَنَحْتُكَ مِنْ ثَنايَ نتيجةً فَعَنِ المنائحِ من نَوالِكَ تَنْتُجُ	الحاء،الجيم، النُّون

إنَّ هذا الحديث يستدعي **وصفَ ظاهرةِ الإيقاعِ اللَّفظيِّ** في شعر الصِّقلِّيين وما لها من أثرٍ في تشكيل الإيقاعِ الدَّاخليِّ في النَّص الأدبيِّ، وتبدو مظاهر الإيقاع الداخليِّ في شعرهم وفق مستويين: يتعلَّقُ الأوَّل باصطحابِ الدَّالِّ وأصولِ المدلول، ويشملُ التَّرديدَ والتَّكرارَ وتصديرَ المكرَّرَين، ويتعلَّقُ الثَّاني باصطحابِ الدَّالِّ دون المدلول، ويظهر في الجناس وتصدير المتجانسَين.

ويمكننا تصوُّرُ هذه الفروعِ كاملةً وفق الرَّسمِ التَّوضيحيِّ الآتي تمهيداً لدراستها في شعر الصِّقلِّيين:

(ظاهرة الإيقاع اللفظي)

اصطحابُ الدَّالِّ وأصول المدلول (التَّرديد، التَّكرار، تصدير المكرَّرين)   **اصطحابُ الدالِّ دون المدلول** (الجناس التَّام،تصدير المتجانسَين، الجناس غير التَّامّ)

أمَّا **التَّرديدُ** فميَّزَهُ صاحبُ خزانةِ الأدبِ منَ التَّكرار بأنْ "يَعْلَقَ الشَّاعرُ لفظةً في بيتٍ واحدٍ، ثمَّ يردِّدها فيه بعينِها ويُعَلِّقُها بمعنى آخرَ"(1)، وهذا يعني إعادةَ اللَّفظِ نفسِه، ولكنْ مع فارقٍ في الدِّلالة يسيرٍ ليس في اللَّفظِ الأوَّلِ، ويختلفُ في ذلك التَّرديد عن التَّكرار اللَّفظيِّ الَّذي هو إعادةُ اللَّفظ نفسِه وفق معناهُ ذاتِه، والتَّرديدُ في شعر الصِّقلِّيين أجملُ وأوقعُ إذا قِيس بالتَّكرارِ اللَّفظيِّ، وذلك لأنَّ التَّرديدَ لا يخلو من دلالاتٍ تُلْتَمسُ في سياقه، إذ لا يُكْتَفى فيه بإثراء إيقاعِ النَّص، وإنَّما له أثرٌ – أيضاً – في إثراء الدِّلالة ومِنْ دلالاتِهِ في شعر الصِّقلِّيين:

– **التَّقاربُ**، ويكون:

أ . بين الحقيقةِ والمجازِ، كقول ابن الخيَّاط – من البسيط –:

وقائلٍ قالَ لي: أبْشِرْ بمُنْجِيَةٍ   إنَّ الأميرَ كريمٌ قالَ فانتصرا(2)

فالقولُ الأوَّلُ على الحقيقةِ، والثَّاني على المجازِ بمعنى وَعَدَ فأنجزَ.

---

(1) خزانة الأدب: 1 / 359 . يُنْظَر الفارقُ بين التَّرديد والتَّكرار في المصدر نفسه: 1 / 395.

(2) المختار من شعر بشَّار: 80.

و كقولِه – من الطَّويل –:

وما كلَّ حينٍ يَتْبَعُ **السَّعْدُ** بلى كلُّ **سَعْدٍ** ليلةَ النَّحْسِ

فالسَّعْدُ الأولى على الحقيقةِ، والثَّانيةُ على المجازِ، ويشيرُ إلى سَعْدِ الذَّابحِ الَّذي يُشْرِفُ المرءُ فيه على الهلاكِ من القُرِّ، ويريدُ ما يصيبُ الإنسانَ من الضُّرِّ ممَّا يظنُّ فيه السَّعْدَ.

ب – بينَ الصُّورةِ والصُّورةِ، كقول ابن القطَّاع – من الطَّويل –:

ألا إنَّ **قلبي** قد تَضَعْضَعَ و**قلبيَ** مِنْ طُولِ الصُّدودِ

فالقلبُ الأُولى لدلالةِ الشَّرْخِ والتَّهَدُّمِ، والثَّانيةُ لدلالة الاحتراق.

أو كقول ابن الخياط من – الكامل –:

وكأنَّ **أسرارَ** الوجوهِ لَكُما **بأسرارِ** القلوبِ

الأسرارُ الأُولى لخفايا ما يُبْطِنُهُ عدوُّ السِّرِّ من شرٍّ في نفسه والثَّانيةُ للبصيرةِ والفِطْنَةِ.

ومن دلالاتِ التَّرديدِ **المبالغةُ بالتَّقابل**، ويكون:

أ – بين صفتين متقابلتين، كقول ابن الخيَّاط – من البسيط –:

قالُوا: "**سَعَادةُ** " فألٌ من كأنَّهُم جهلُوا اسماً ضدَّ

فقابلَ بين اسم الخادم وسوءِ سلوكِه مع مولاه،فاسمُه(سعادةُ) وصنعُه (نَحْسٌ).

ب – بين صورتين مختلفتين، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الخفيف –:

زارَ في **ليلةِ** المِحاقِ، **ليلةَ** النِّصْفِ حينَ زارَ

إذ قابلَ بينَ صورتين مختلفتين ليلة المِحاق وليلة النِّصف.

وهكذا يتَّضحُ أنَّ للتَّرديد في سياقه وظيفتين؛ إيقاعيَّة تنتج من الألفاظ المردَّدةِ في القول الشِّعريِّ، وأخرى دلاليَّة تقوم على بناء العلاقات الدِّلاليَّةِ في الشِّعر وإثرائِها.

و**التَّكرارُ اللَّفظيُّ** هو المظهرُ الإيقاعيُّ الثَّاني ممَّا يصطحبُ فيه الدَّالُّ وأصولُ المدلول، ويقوم على إعادةِ اللَّفظِ نفسِه وفق معناهُ ذاتِه، ومنه ما يُسْتَحْسَنُ في أشعار الصِّقلِّيين ومنه، ما لا يعودُ بالفائدةِ على البنيةِ الإيقاعيَّةِ للنَّص ولا يروقُ السَّامعَ، كالَّذي يخلُّ بالإيقاعِ الدَّاخليِّ للشِّعر، فمن الإجادةِ في **التَّكرارِ اللَّفظيِّ** قولُ ابن الخيَّاط – من البسيط –:

مَنْ **لم تُدانِكَ** من قَلْبٍ لمْ يُدْنِهِ منكَ قُرْبُ الدَّارِ

---

(3) المصدر نفسه: 76.

(1) معجم الأدباء: 3 / 568.

(2) المختار من شعر بشَّار: 121.

(3) المصدر نفسه: 77 .

(4) عنوان الأريب: 1 / 138. المِحاق: آخر الشَّهر إذا امَّحقَ الهلالُ فلم يُرَ.

(1) المختار من شعر بشَّار: 265.

إذ كرَّرَ الشَّاعرُ لفظَ (الدَّار)، وسبقَ ذلك تكرارُ (تُدانِكَ / يُدْنِهِ)، وسادت أصوات الرَّاء والدَّال والنُّون، فتنوَّعَ الإيقاعُ الدَّاخليُّ وتعدَّدَتْ مصادرُه الصَّوتيَّةُ واللَّفظيَّةُ، غيرَ أنَّ تكرارَ لفظ (الدَّار) جاء معزولاً عن دلالةِ النَّص، لأنَّه لم يؤدِّ فيه سوى وظيفةٍ إيقاعيَّةٍ سطحيَّةٍ، وكأنَّما جاء لفظُ (الدَّار) الثَّاني لإكمال الوزنِ الشِّعريِّ وحسب، فإنْ حُذِفَ لم يؤثِّر حذفُه في دلالة البيت، غيرَ أنَّه سيؤثِّرُ في إيقاعَيه الدَّاخليِّ والخارجيِّ، ونحوه أيضاً قولُ ابنُ القطَّاع – من المنسرح –:

اسمعْ عنِ البَيضِ **وصفَ** **بالوصفِ** ماضي الجَنَان

فقولُه (وَصْفَ مُضْطَلَعٍ) يقتضي الوصفَ، ولا ضرورةَ لتكرارِ لفظِ (الوصف) لدلالةِ السِّياق على ما يتعلَّقُ به الوصفُ، غيرَ أنَّ بنيةَ الإيقاعِ أفضَتْ إلى ذلك اللَّفظ.

ويؤدِّي التَّكرارُ اللَّفظيُّ في مواضعَ أخرى من شعر الصِّقلِّيين وظيفتين؛ إيقاعيَّةً ودلاليَّةً، كالَّذي يُلاحَظُ في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

لي سيِّدٌ جارَ على **عَبْدِهِ** و**عَبْدُهُ** باقٍ على وُدِّهِ(1)

إذ يؤدِّي تكرارُ لفظِ (عبده) وظيفةً إيقاعيَّةً في سياقِه، وله إلى جانب ذلك وظيفتُه الدِّلاليَّةُ، وتتجلَّى في التَّقابلِ المعنويِّ، فالعبدُ – والمرادُ العاشق – هو الَّذي يعاني جَورَ أحبابه، وهو الَّذي يُلْزِمُ نفسَه الوفاءَ لهم، على الرَّغم ممَّا يقعُ عليه من الجَور، ويُلاحَظُ أنَّ تكرارَ اللَّفظِ الظَّاهر (عَبْدُهُ) يعمِّقُ فكرةَ التَّذلُّل للمحبوبِ ومعنى البيت يختلُّ بحذفِهِ، ونحوه قولُ ابن الخيَّاط – من البسيط –:

ما **حاجةٌ** هي أَولى أن من **حاجةٍ** مَنَحَتْها عَينُهُ

فجاء تكرارُ لفظِ (حاجة) للتَّوكيد، وأضفى تكرارُه على البنيةِ اللغويَّةِ إيقاعاً داخليّاً، وهو من حيث الدِّلالةُ لا غنى عنه في سياقِه، وحذفُه مُخِلٌّ بالمعنى. وأجملُ ما يكونُ التَّكرارُ اللَّفظيُّ إذا آزره التَّكرارُ الصَّوتيُّ، كالَّذي يُلمَحُ في شعرِ ابن الخيَّاط – من الكامل –:

أهلاً بطيفِ حُبابَةٍ من زائرٍ **أهلاً** به؛ هجرَتْ وليسَ

إذ تكرَّرَ لفظُ (أهلاً) وآزرَهُ تكرارُ الهاء في سياق بنيتِه اللُّغويَّةِ (أهلاً به؛ هجرَتْ وليسَ بهاجرِ).

ويبدو في شعر ابن الخيَّاط تنوُّعُ التَّكرارِ الصَّرفيِّ ممَّا يعضدُ تكرارَ اللَّفظِ نفسِه، كقوله – من الطَّويل –:

أخٌ فأخٌ حتَّى تَحُلَّ مَحَلَّهُ فَما أنتَ [مَقْروحٌ] بهِ أنتَ

فتكرَّرَ لفظُ (أخٍ) وآزرَهُ في سياقِه تكرارُ الصِّيغةِ الصَّرفيَّةِ في اسمَي الفاعل والمفعول (مقروح قارح) ممَّا زادَ في مساحةِ الامتدادِ الدَّاخليِّ للإيقاع الشِّعريِّ في البيت، فضلاً عمَّا يظهر من تكرارِ صوتِ الحاء في سياقه

---

(2) غرائب التَّنبيهات: 156. مُضْطَلِعٌ لهذا الأمرِ أي قويٌّ عليه، النِّحريرُ: الماهرُ الحاذقُ.

(1) خريدة القصر: 1 / 59.

(2) المختار من شعر بشَّار: 80 . في الأصل (من حاجةٍ قد مَنَحَتْها) بزيادةِ (قد) وبها يختلُّ الوزن.

(3) المصدر نفسه: 60 . حُبابةُ: اسمُ محبوبةِ الشَّاعر.

(1) المختار من شعر بشار: 73. وروايته في (مفروح) بدل (مقروح) و(فارح) بدل (قارح) والصَّواب ما أثبتُّه.

(تحلّ / محلّ / مقروح / قارح).

ولعلَّ ممَّا لا يروقُ ذوقَ السَّامعِ منَ التَّكرار اللَّفظيِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ ما يُلاحَظُ من إسرافٍ في تكرارِ اللَّفظِ نفسِه على نحوٍ لا يخدمُ الإيقاعَ نتيجةَ التَّكلُّفِ في التَّكرارِ، وهذا في شعرهم قليلٌ إلى حدِّ النُّدرةِ، ومنه قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

كتبْتُ فلم تُجِبْني عن كتابي ولـم يُعِـدِ الرَّسـولُ علـيَّ

فآهـاً، ثـمَّ آهـاً، ثـمَّ آهـاً وأُفّـاً، ثـمَّ أفّـاً، ثـمَّ أفّـا

وأمَّا تصدير المُكرَّرَين فيتَّصل من قريبٍ بظاهرةِ التَّكرار اللَّفظيِّ، وهو يتعلَّقُ بقافية الشِّعر، غير أنَّ أثرَهُ يظهرُ – أيضاً – في موسيقا الحشوِ، ويتعلَّقُ التَّصديرُ بإيرادِ لفظِ القافيةِ في صدر البيتِ، ويصْطلِحُ عليه البلاغيُّونَ بردِّ العَجُزِ على الصَّدرِ[3]، وأشترطُ – هنا – أن يكونَ اللَّفظان مكرَّرَين، لإخراجِ تصديرِ المتجانسَين الَّذي يأتي فيه الدَّالُّ دون المدلول فيعاد اللفظ دون الالتزام بالمعنى ، ويتوزَّعُ تصديرُ المُكَرَّرَين في مواضعَ مختلفةٍ من صدر البيتِ غير أنَّ أكثرَها بروزاً من حيث الإيقاع والدِّلالة ما جاء أوَّلَ الصَّدرِ من البيت الشِّعريِّ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من السَّريع –:

يـا **قاسـيَ القَلْـبِ** ألا رحمـةٌ تنالُني من **قلبِكَ القاسي**[1]

ومن ذلك – أيضاً – ما توسَّطَ الصَّدرَ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

سَوادُ العَينِ **نـورُ العَينِ** ومـا لِبَياضِـها فـي **العَـينِ**

ومنه ما يأتي في أشعارهم آخرَ صدرِ البيتِ، كقول ابن القطَّاعِ – من الخفيف –:

كيـفَ يرجو مَنْ قد أَخَفْتَ منـكَ، هيهـاتَ أيـن منـكَ

ولعلَّ أبرزَ دلالةٍ للتَّصدير غيرَ ما يتركُه من أثرٍ إيقاعيٍّ واضحٍ في الحشو والقوافي هي دلالةُ توكيد المُكَرَّر، كما في قول ابن الخيَّاط – من الخفيف –:

إنَّ سَـبَّ الملـوكِ مـن شُـعَبِ المـوتِ، فإيَّـاكَ أنْ تَسُـبَّ الملوكـا[4]

إذ أفادَ تكرارُ اللَّفظِ توكيدَ المحذَّرِ منه وهو سبُّ الملوكِ، لذا جاء لفظُ التَّصدير ملحقاً بفعلِه.

و**من مظاهر الإيقاعِ اللَّفظيِّ** في أشعارهم ما يتعلَّقُ باصطحابِ الدَّالِّ دون المدلول، ويظهر في **الجناس التَّامِّ وتصديرِ المتجانسَين والجناسِ غيرِ التَّامِّ**، ويأتي اصطحابُ ذلك كلِّه للدَّالِّ دون المدلول شرطاً، فإن لم يكن ذلك خرج اللَّفظان إلى التَّكرار، لأنَّ ما ذُكِرَ يقوم كلُّه على اتِّفاق اللَّفظين المتجانسَين واختلافِ معنييهما،

(2) خريدة القصر: 1 / 70.

(3) للتَّفصيل يُنْظَر العمدة: 1 / 571. والإيضاح في علوم البلاغة: 360.

(1) المحمَّدون من الشُّعراء: 354.

(2) خريدة القصر: 1 / 70.

(3) المصدر نفسه: 1 / 53.

(4) عنوان الأريب: 1 / 134.

وأبرزُ من اعتنى بهذا الفنِّ اللَّفظيِّ من المصنِّفين ابن المعتزّ (ت 296 هـ) وتَبِعَهُ عليه قدامةُ ابنُ جعفر (ت 337هـ)[1].

والمرادُ من دراسة الجناس – هنا – فَهْمُ علاقاتِ الإيقاعِ فيه، وأثرُ ذلك في الإيقاعِ الدَّاخليِّ للنَّصِّ، وينقسمُ المستوى الإيقاعيُّ للجناس – من حيث **درجات الإيقاعِ المتعلِّقة به معزولاً عن سياقه** – قسمين؛ الأوَّل: جناس تامٌّ يقومُ على التَّوافق اللَّفظيِّ المطلق بين المتجانسَين، ويندرج فيه تصديرُ المتجانسَين، لأنَّ ذلك لا يقع إلاَّ في الجناس التَّامِّ، والثَّاني: جناس غير تامٍّ، ويقوم على اختلاف اللَّفظين المتجانسَين في أحد أمورٍ أربعةٍ هي: نوعُ حروفِه أو عددُها أو هيئاتُ حركاتِها أو ترتيبُ الحروفِ. وأرى أنَّه يتفرَّعُ – من حيث **إيقاعُ الصَّوتِ المتَّصل بالمستوى الدِّلاليِّ الأعلى (اللفظ / التركيب)** – إلى قسمين الأوَّل: يكون فيه الجناسُ وثيقَ الصِّلةِ بدلالاتِ سياقه، والثَّاني: يأتي فيه الجناسُ في سياقِه قلقاً سطحيَّ الدِّلالةِ.

يُلاحَظُ من حيث رصد درجات الإيقاعِ المتعلِّقةِ بالجناس معزولاً عن سياقه أنَّ الصِّقلِّيين لم يميلوا إلى الجناس التَّامِّ الَّذي يتوافقُ فيه اللَّفظان توافقاً مطلقاً من حيث الشَّكلُ، وتُظْهِرُ دراسةُ هذا النَّوعِ من الجناس في سياق علاقاتِه الدِّلاليَّة أنَّه جاء معزولاً عن الدِّلالاتِ المؤثِّرةِ تأثيراً فاعلاً في السِّياق، فهو سطحيُّ الدِّلالة غيرُ مستقرٍ في موضعِه من النَّص، وللتَّمثيل على ذلك يمكننا رصدُ هذه الظَّاهرة في الجناس التَّام الَّذي يقومُ على المجانسةِ بين لفظين؛ أولهما اسمُ عَلَمٍ، والثَّاني ممَّا يتعلَّق به من اسمٍ أو صفةٍ، فمن ذلك قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المجتثّ –:

يا **هِنْـدُ** إنْ كنْتِ قُربي   **فالهِنْـدُ** أقربُ منكِ[1]

فأتى باسمِ عَلَمٍ للإنسان (هِنْد) وتكلَّفَ بناءَ علاقةٍ سطحيَّةٍ بينَه وبين عَلَمٍ آخرَ لبلدٍ متعلِّقٍ به (الهند)، وجاءت العلاقةُ بينَهما مصنوعةً لا تدلُّ على براءة الجناس من التكلُّفِ، وأرى أنَّ التكلُّفَ في مثله – وإنْ عادَ على النَّصِّ بامتدادٍ إيقاعيٍّ واضحِ المعالمِ – لا يُحْمَدُ عند النَّظرِ في العلاقاتِ بين المعاني ما لم يكن عفوَ الخاطرِ، ومن الجناس المُتَكَلَّفِ في شعرِهم – أيضاً – قولُ ابن القطَّاعِ – من الكامل –:

مَنْ ذا يطيقُ صفاتِ قومٍ   وسناؤُهم من عهدِ **سامِ**

وحِماهُمُ مِنْ عَهْدِ **حامٍ** لم   يَحْميهِ مِنْهُمْ ليثُ غابٍ **حامِ**

إذ تَكَلَّفَ الشَّاعرُ الجناسَ بين عَلَمين وصفتيهما، (العلم: سامُ / الصِّفة: السَّامي) و(العلمُ: حامُ / الصِّفة: الحامي)، ثمَّ إنَّه قاربَ موضعَ الجناس في أحدهما (مِنْ عَهْدِ سامٍ سامِ) ممَّا زادَ في وضوحِ الإيقاعِ الدَّاخليِّ، وباعدَ بين الآخرَين:

.... حامٍ............	.... حامِ

وهذا حسنٌ من حيث البناءُ الإيقاعيُّ لموضعِ الجناس من النَّص، غيرَ أنَّ عنصرَ التَّكلُّفِ الذي يظهرُ في

---

(1) للتَّفصيل يُنْظَر البديع: 93. ونقد الشِّعر: 185.

(1) عنوان الأريب: 1 / 138.

(2) خريدة القصر: 1 / 52 . سام وحام: ولدا النَّبيِّ نوح عليه السَّلام.

التَّتَبُّعِ المقصودِ للألفاظِ ابتغاءَ بناءِ علاقتَي الجناس واضحةٌ في السِّياق، وفي الإمكان بناءُ تصوُّرٍ لهذا التكلُّفِ وفق علاقةِ الجناس بالتَّركيب:

حِماهُمُ ..... حامٍ.........   يحميهِ .... حامِ

وممَّا يدلُّ على تكلُّفِ الجناس الجَمْعُ في طرَفيه بين علاقتَي الجناس والتَّصدير، فيما يمكننا الاصطلاح عليه **بجناس التَّصدير**، ولا يقع إلاَّ في الجناس التَّامِّ، مع اشتراط موضعِ الجناس من البيت الشِّعريِّ، إذ يُجْعَلُ ثاني اللَّفظين المتجانسَين قافيةً والأول في الصَّدر من البيت الشِّعريِّ، فمن قَبيل ذلك قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من مجزوء الرَّمل –:

جـاءني مِـنْ عنـدِ **سَـعْدٍ**   طَبَـقٌ لـيْ فيـهِ **سَـعْدُ**[1]

إذ جاء الجناسُ تامّاً بين لفظِ اسمِ العَلَمِ (سَعْد) واسمٍ آخرَ متعلِّقٍ بصفةٍ من صفات اسم العلمِ، وهي المصدرُ (سَعْد)، وجمع في طرَفي الجناس بين علاقتَي الجناس والتَّصدير، وكأنَّ الشَّاعرَ يستعرضُ مهارتَه في صناعةِ البديعِ .

ولا يقتصرُ الجناس التَّامُّ المُتَكَلَّفُ على المجانسةِ بين أسماءِ العَلَم وما يتعلَّقُ بها، وإنَّما يتجاوزُ ذلك إلى سائر الأسماءِ، كقول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من المجتثّ –:

لمـا رأيْـتُ **عِـذاراً**   لـه خلعْـتُ **عِـذاري**[2]

فتكلَّف الجناسَ بين لَفظين وَقَعا تصديراً، الأوَّلُ بمعنى مَخَطِّ اللِّحيةِ، والثَّاني بمعنى الحياء. وخلاصةُ القول في هذا الضَّربِ من الجناس أنَّ فيه ما لا يُسْتَحْسَنُ من حيث الدِّلالة.

وأمَّا **الجناسُ غيرُ التَّامِّ** فهو الأفضلُ في أشعارهم، من حيث تنوُّع الدِّلالة وعفوية الأداء، **وأغلبُ ما يأتي من هذا الجناس يحكمُه الطَّبعُ**، فيأتي عفوَ الخاطرِ ذا وظائفَ دلاليَّةٍ مؤثِّرةٍ في سياق النصِّ وحذفه من السِّياق مخلٌّ بدلالةِ النصِّ، ومن ناحيةٍ أخرى يبدو أنَّ الجناس غيرَ التَّامِّ يفضلُ الجناسَ التَّامَّ من حيث أداؤه الإيقاعيُّ الذي يتجاوز الرُّتوبَ إلى تلوين الإيقاع نتيجة الاختلاف في البناء، كقولُ ابن الخيَّاط يصفُ عينَ ماءٍ جُلِبَتْ إلى بركةٍ، وجُعِلَ مسربُ الماء فيها من المَرْمَرِ؛ يقولُ – من البسيط –:

حتَّى **استقرَّ َتْ** لديهِ في   ثمَّ **استمرَّتْ** بهِ في مَرْمَرِ

فجانسَ بين فعلين (استمرَّ / استقرَّ) وأتى الجناسُ غيرَ تامٍّ لاختلافٍ بين الميم والقاف، والظَّاهرُ أنَّ الجناسَ جاء من غير تكلُّفٍ، والأهمُّ من هذا أنَّه وردَ في سياقه غيرَ معزول عن دلالة النصِّ، وحذفُه من سياقِه يؤثِّر في دلالة البيت، وهو يحمل دلالة الصُّورة الحركيَّةِ فيه، ويمثِّلُ الطَّرفُ الأوَّل من الجناس صورةَ ماءِ الجدول يستقرُّ في قَرارِ البِرْكَةِ، ويمثِّلُ الطَّرفُ الآخرُ منه صورةَ الماءِ ينسابُ في جدولٍ من المَرْمَرِ.

ويخرجُ الجناسُ غيرُ التَّامِّ في شعرهم إلى ثلاثِ دلالاتٍ هي: **التَّضاد والتَّنافر والتَّرادف**، ومثلما جمعَ

---

(1) غرائب التَّنبيهات: 103.

(2) خريدة القصر:1 / 68. العِذارُ - الأولى - مخطُّ شعر اللِّحية في وجه الغلام،والثَّانيةُ الحياء.

(1) المختار من شعر بشَّار: 319.

الصِّقلِّيُّون الجناسَ التَّامَّ ونوعاً بديعيّاً آخرَ هو التَّصدير – وسبقَ الكلامُ على ذلك آنفاً[2] – لوحِظَ جَمْعُهُمْ بين الجناس ونوعٍ بديعيٍّ آخرَ هو الطِباقُ وأخرجوا بذلك الجناسَ إلى **دلالـة التَّضادِ**، ومن أمثلته قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

فما يرجو الصَّديقُ **الوعدَ** ... ولا يخشى العدوُّ له

فجانسَ بين (وَعْد) و (وعيد) وجاء الجناسُ غيرَ تامٍّ، وأفادَ الجناسُ التَّضادَّ، وهو مكينٌ في سياقه، فلو حُذِفَ منه لأخلَّ ذلك الحذفُ بجزءٍ مهمٍّ من دلالةِ البيتِ، ويستغرقُ الشَّاعرُ بالجمعِ بين المتضادين في سلبِ فضائل مَهْجوِّه، فلا خيرَ في وعدِهِ لصديق، إذ لا يُؤْمَلُ خيرُه، ولا شرَّ فيه لعدوٍّ، إذ لايُهابُ تهديدُه ووعيدُه، وحَسُنَ الإيقاعُ **للاختلافِ** بزيادةِ حرفٍ وحركتِه على أحدِ المتجانسَين (الياء المكسور ما قبلَها في: وعيد) وهذا **أنفى لرتوبِ الإيقاعِ في السِّياق**، وأوقعُ لجَرْسِ الجناسِ في أُذُنِ السَّامعِ.

والدِّلالةُ الثَّانيةُ الَّتي يفيدُها الجناسُ غيرُ التَّامِّ في سياقه هي **التَّنافرُ**، والفارقُ بين دلالَتي التَّضادِّ والتَّنافر لا يقومُ على الدِّلالة اللُّغويَّة، وإنَّما يقوم على الدِّلالة التَّعبيريَّة في السِّياق، وذلك لأنَّ جناسَ التَّضاد – كما يُلاحَظُ – يقوم على جمعِ الاختلافِ الضِّديِّ بين المتجانسَين في مرجعٍ واحدٍ، كالَّذي جعله الشَّاعرُ من جَمْعِ (الوعد و الوعيد) في شخصِ المخاطَبِ لاستغراقِ صفاتِه. أمَّا جناسُ التَّنافر فيقومُ على توزيعِ الاختلافِ بين طرفين متنافرَين، كما في قول ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الهزج –:

كما لا تقبل **العُذْرَ** ... [كذا] لا أقبل **العَذْلا**[1]

توزَّعَ الجناس على طرفين هما: المخاطَبُ الَّذي رفضَ التماسَ العُذْرَ لصاحبه، والمتكلِّمُ الَّذي رفضَ لومَ الصَّاحب له، فأفادَ دلالةَ التَّنافرِ بينهما في السِّياق التَّعبيريِّ، ويتَّضحُ أنَّ الجناسَ في المثال يؤدِّي وظيفةً إيقاعيَّةً وأخرى دلاليَّةً، حتَّى إنَّ دلالةَ البيت كلَّها لا تقومُ من دون لفظَي الجناسِ فيه.

والدِّلالةُ الثَّالثةُ الَّتي يفيدُها الجناسُ غيرُ التَّامِّ في سياقه هي **التَّرادفُ**، ولعلَّ هذا غريبٌ من حيث مأخذُ الجناس، إذ يُعْلَمُ أنَّ الجناسَ لا يكون دونَ اختلافِ المعنى، غيرَ أنَّ منه ما يفيدُ التَّرادفَ المعنويَّ من حيث النُّزوعُ إليه في دلالة النصِّ، وهذا الجناسُ يروقُ السَّامعَ من وجهين؛ الأوَّلُ: إيقاعيٌّ لجمالِ التَّشكيل نتيجة الاختلاف في البناء، والثَّاني: لُطْفُ ما بين المتجانسَين من النُّزوع إلى التَّرادف، فمن ذلك – مثلاً – ما في قول ابن الخيَّاط في الرِّفْق – من الكامل –:

الرِّفْقُ أَلْطَفُ ما اتَّخَذْتَ ... ويسوءُ ظنَّكَ أنْ تكونَ

فالرِّفقُ: اللِّينُ، والرَّفيقُ: الصَّاحبُ، وإنَّما يأتي النُّزوعُ إلى التَّرادف من حيث العلاقةُ الدِّلاليَّةُ بين اللَّفظين في السِّياق، فلفظُ الرَّفيق (الصَّاحب) فيه نزوعٌ إلى دلالةِ الرِّفْقِ (اللِّين)، وهذا ينمُّ على مهارة الشَّاعر في بناء

---

(2) للتَّفصيل يُنْظَر هذا البحث: 492-493.

(3) خريدة القصر: 1 / 71.

(1) عنوان الأريب: 1 / 138. في الأصل (كما) بدل (كذا) ولعلَّ ما أثبتُّه أقوم للسِّياق.

(1) المختار من شعر بشَّار: 45.

علاقاتٍ لغويَّةٍ من مختلفَين ليترادفا في سياق بنيةٍ لغويَّةٍ دلاليَّةٍ فنيَّةٍ جماليَّةٍ.

يتَّضحُ من النَّظر في خصائص الإيقاع اللَّفظيِّ القائم على اصطحاب الدَّالِّ دون المدلول أنَّ هناك دلالاتٍ يكتسبُها اللَّفظان المتفقان شكلاً المختلفان دلالةً، وهذه الدِّلالاتُ وصلَتْ إلى مستوى التَّرادفِ التَّعبيريِّ، وإنْ كان الإيقاعُ اللَّفظيُّ فيه قائماً على رصد العلاقةِ من حيث البناءُ اللَّفظيُّ.

بعد دراسةِ مستوياتِ الإيقاعِ الدَّاخليِّ في الصَّوت واللَّفظ، بقي الوقوفُ عند المستوى الأخير، وهو **مستوى الإيقاع التركيبيِّ بغيةَ وصف التقطيعِ الإيقاعيِّ للتَّركيب الشِّعريِّ**، ويبرزُ – هنا – إيقاعٌ داخليٌّ جديدٌ يأتي من طريقة بناءِ الجُمَل في البيت الشِّعريِّ وتجبُ الإشارة إلى أنَّ دراسةَ ذلك في القصيدِ غيرُ ممكنةٍ، لأنَّ معظمَ ما بين أيدينا من شعر الصِّقلِّيين هو مقطوعاتٌ من قصائدَ وليس قصائدَ تامَّةً.

إنَّ دراسةَ الإيقاع الشِّعريِّ في التَّركيب يتَّصل اتِّصالاً كاملاً برَصْفِ عناصرِ الجملةِ في النَّسق وفق تعبيرِ النَّاقد رومان ياكبسون[1]، وينبغي عند دراسةِ الإيقاعِ التَّركيبيِّ ملاحظة تفصيلات نظام بناء التَّركيب، ودراسة علاقته بسائر تراكيب النَّص المتتالية للوقوف على خصائصها الإيقاعيَّةِ المشتركةِ، وبعضُ هذه الخصائص استوقفت الدَّارسين العربَ الأقدمين، فمن ذلك ما أطلقوا عليه اصطلاحَ **الموازنة**، وأشار الأديبُ ابن الأثير (أبو الفتح) إلى خصائصها، فذكر في المثل السَّائر ما للموازنةِ من طلاوةٍ ورونقٍ، وأرجعَ ذلك إلى الاعتدال لأنَّه: " مطلوبٌ في جميع الأشياء، وإذا كانت مقاطعُ الكلام معتدلةً وقعَتْ منَ النَّفسِ موقعَ الاستحسانِ"[2].

وتُظْهِرُ دراسةُ التَّقطيع الإيقاعيِّ التَّركيبيِّ للبيت الشِّعريِّ إيقاعاً داخليّاً يتَّصل بنظام توزيعِ التَّراكيب في البيت الشِّعري وعلاقاتِها الإيقاعيَّة الدَّاخليَّة، وهذا النِّظام التَّوزيعيُّ الإيقاعيُّ هو المسؤولُ عن توفير إيقاعٍ يفضي إلى ضَرْبٍ من التَّغنِّي، ويتَّضحُ من دراسة الشِّعر الصِّقلِّيِّ أنَّ هناك ثلاثةَ أشكالٍ من البناء الإيقاعيِّ للتَّركيب الشِّعري، وتتمثَّل في: التَّقطيعُ الثُّنائيُّ، والتَّقطيعُ الرُّباعيُّ، والتَّقطيعُ السُّداسيُّ.

يتشكَّلُ **التَّقطيعُ الإيقاعيُّ الثُّنائيُّ** في بناء البيت الشِّعريِّ من تركيبين يشغلُ الأوَّلُ منهما الشَّطرَ الأوَّل، ويشغلُ الآخرُ الشَّطرَ الثَّاني، وهذا أدنى درجاتِ الإيقاعِ التركيبيِّ إذا قِيسَ بالشَّكلين الآخرَين، فمن ذلك قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الوافر –:

شــبيهاتِ المشــيبِ تعــافُ ... وأَشْباهُ الشَّبيبةِ هُنَّ حُورُ[3]

سَوادُ العَينِ نورُ العَينِ فيهِ ... وما لِبَياضِها في العَينِ نُورُ

إذ يُظْهِرُ التَّقطيعُ الإيقاعيُّ لكلِّ بيتٍ من البيتين إيقاعاً ثنائيّاً، ويساعدُ العطفُ في بناء هذا التَّقطيعِ الثُّنائيِّ، ولملاحظة ذلك التَّقطيع يمكننا متابعةُ التَّصوُّر الآتي للبيتين:

(شبيهاتِ المشيبِ تعافُ نفسي) (و) (أَشْباهُ الشَّبيبةِ هُنَّ حُورُ)

---

(1) قضايا الشِّعريَّة: 63.

(2) المثل السَّائر: 1 / 272.

(3) خريدة القصر: 1 / 70 . تعافُ: تَكْرَهُ، الشَّبيبةُ: الشَّبابُ.

↓ ↓ ↓

تركيب أوَّل　　رابط تركيبي إيقاعي　　تركيب ثانٍ

(سَوادُ العَينِ نورُ العَينِ فيهِ)　(و)　(ما لِبَياضِها في العَينِ نُورُ)

↓ ↓ ↓

تركيب أوَّل　　رابط تركيبي إيقاعي　　تركيب ثانٍ

و**هذا الإيقاع ينشأُ من تكرارِهِ في بيتين متتاليين على الأقلِّ**، وبناؤه من بيتٍ واحدٍ لا يولِّدُ إيقاعًا داخليّاً جليّاً، ومثلُ هذا البناءِ الإيقاعيِّ في شعر الصِّقلِّيين كثيرٌ، ولملاحظةِ أثرِ هذا الإيقاعِ في النصِّ الشِّعري ندرس النصَّ الآتي من شعر ابن القطَّاع – من الطَّويل –:

فلا تُنْفِدَنَّ العُمْرَ في طَلَبِ　　ولا تَشْقَيَنْ يوماً بسُعْدى ولا

ولا تَنْدُبَنْ أطلالَ ميَّةَ باللِّوى　　ولا تَسْــــــفَحَنْ مــــــاءَ

فيا نفسُ عَدِّي عن صِباك　　قبيحٌ برأسٍ بالمشيبِ مُعَمَّمِ

أَفِقْ، إنَّ في خمسينَ عاماً　　على ذي الحِجا إن لم يَكُنْ

إنَّ قراءةَ البيتين الأوَّلَين وفق نظامِ تقطيعِ التَّركيب الثُّنائيِّ ممكنةٌ، وهي تسهمُ في بناء إيقاعٍ داخليٍّ متناغمٍ في سياق النصِّ الشِّعريِّ، ويعزِّزُ ذلك وجودُ الرَّابطِ الإيقاعيِّ التَّركيبيِّ في صدر كلِّ تركيبٍ (فلا .. ، ولا..)، كما يزيدُ من الامتدادِ الإيقاعيِّ الدَّاخليِّ التَّوازنُ التَّركيبيُّ بين الأفعال الَّتي يُسْتَهَلُّ بها كلُّ تركيبٍ من التَّراكيب المُوَقَّعَةِ:

(فلا تُنْفِدَن .... ولا تَشْقَيَنْ ....)

(ولا تَنْدُبَن......... ولا تَسْفَحَنْ........)

ولايتيحُ البيتان الأخيران مثلَ هذه القراءة الإيقاعيَّة، إذ يَظْهَرُ التَّقطيعُ التَّركيبيُّ لهما وفق التَّصوُّر الآتي:

فيـــا نفسُ/عَــــدِّي عـــن　　قبيحٌ برأسٍ بالمشيبِ مُعَمَّمِ

أَفِقْ/إنَّ في خمسينَ عاماً　　على ذي الحِجا/إن لم يَكُنْ

ويُظْهِرُ **تشكيلُ التَّقطيعِ الإيقاعيِّ الرُّباعيِّ** مستوىً إيقاعيّاً أعلى درجةً من سابقه، ويقومُ على وحدتين تركيبيَّتين متوازنتين في كلِّ شطرٍ، وبذلك يكون البيتُ الشِّعريُّ مكوَّناً من أربعِ وحداتٍ إيقاعيَّةٍ تقومُ كلُّ واحدةٍ

---

(1) وفيات الأعيان: 3 / 323 - 324. الشُّؤون: مجاري الدَّمع، اللِّوى: منقطعُ الرَّملةِ، ومواضعُ في جزيرةِ العربِ أكثرَ الشُّعراءُ من ذِكْرِها؛ يُنْظَر معجم البلدان: لوى. عَدِّي: تجاوزي، الصِّبا: جهلةُ الفتوَّةِ، الحُجَّةُ: البيِّنةُ، الحِجا: العَقْل.

منها على وزنِ التَّاليةِ، **وهذا الإيقاعُ يكونُ أكثرَ استعمالاً في مواضع التَّفصيل والاستقصاءِ**، كقول ابن الخيَّاط – من الكامل –:

طرقَ الخيالُ وساءَ ما طَرَقا　　　أخذَ الرُّقادَ وخلَّفَ الأَرَقا[1]

إنَّ القراءةَ الإيقاعيَّةَ للبنى التَّركيبيةِ في البيت تعتمدُ متابعةَ نظامِ توزيعِ التَّراكيب المتوازنةِ نحويّاً وصرفيّاً وصوتيّاً، وفي الإمكان تطبيقُ ذلك على البيت وقراءة بناه التَّركيبيَّةِ الإيقاعيَّةِ كما يأتي:

(طرقَ الخيالُ) (وساءَ ما طَرَقا) (أخذَ الرُّقادَ) (وخلَّفَ الأَرَقا)

إنَّ التَّركيبَ (طَرَقَ الخَيالُ) مساوٍ إيقاعيّاً للتَّركيب (أَخَذَ الرُّقادَ) = (///5/ /5/ /5/)

وإنَّ التَّركيبَ (وساءَ ما طَرَقا) مساوٍ إيقاعيّاً للتَّركيب (وخَلَّفَ الأَرَقا)= (//5//5///5)

ونحو ذلك ما نجده في شعر ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله)، كقوله – من المجتثّ –:

فَشَــــرُّهُم فـــــي ازديـــــادٍ　　　وخيــرُهُم فــي انتقَــاصِ[1]

ويتَّضحُ التَّقطيعُ الإيقاعيُّ الرُّباعيُّ للتَّراكيب ضمن البيت الشِّعريِّ، كما يُلاحَظُ استخدامُ هذا النِّظام التَّركيبيِّ الإيقاعيِّ في سياق الدِّلالة على التَّفصيل والاستقصاء:

(فَشَرُّهُم) = (وخيرُهُم) = (//5//5)

(في ازديادٍ) = (في انتقَاصِ) = (/5//5/5/5)

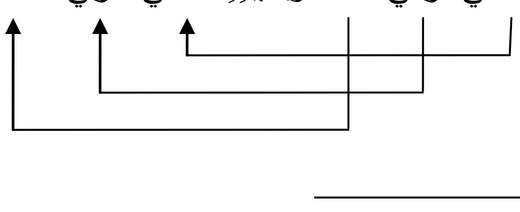
ومثلُه قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) مفصِّلاً حالةَ مغنٍّ سمجٍ قبيحِ الصَّوتِ – من مجزوء الرَّمل –:

ويُغَنِّي/مـــــا اشْــــــتَهاهُ　　　لا يُغَنِّي/مـــــا أَرَدْتـــــا[2]

أمَّا **تشكيلُ التَّقطيعِ الإيقاعيِّ السُّداسيِّ** فهو أكثرُ عمقاً من حيث تفريعُ القول في سياق بنيةِ البيتِ الشِّعريِّ، ومن حيث عمقُ الامتدادِ الأفقيِّ للإيقاعِ، ويقومُ على ثلاثِ وحداتٍ تركيبيَّةٍ صغرى في كلِّ شطرٍ، وتكون موازنةً إيقاعيّاً للوحداتِ الثَّلاثِ المقابلةِ لها في الشَّطر الآخرِ، وهذا الشَّكل أشبهُ ما يكون بموسيقا الغناءِ الَّتي تبلغُ بالسَّامع غايةَ الطَّرب، وتبلغُ بالبيت منتهى الامتدادِ في الإيقاعِ الأفقيِّ.

وتتمحور أغلبُ دلالاتِ هذا الشَّكل من التَّقطيع الإيقاعيِّ التَّركيبيِّ حولَ المقابلةِ بين أمرين، ووحداتُها السِّتُّ إيقاعيَّةٌ صِرْف، وهذا يعني أنَّ دلالاتِ التَّقطيعِ السُّداسيِّ مستمدَّةٌ من وحداتِه التَّركيبيَّةِ جميعاً، ومن أمثلة ذلك قولُ ابن القطَّاع متغزِّلاً – من المتدارك –:

فبِحَضْرَتِهِ أُصْفي فرحي　　　وبغيبتِهِ أُضْفي حَزَني[1]



(1) عنوان الأريب: 1 / 132.

(1) خريدة القصر: 1 / 72.

(2) المصدر نفسه: 1 / 67.

(1) بغية الوعاة: 2 / 154. أصفي فرحي: أُخْلِصُهُ، أضفي حَزَني: أُسْبِغُه وأوسِّعهُ وأُتِمُّه.

(فبحَضْرَتِهِ) = (وبغيبتِهِ) = (///5///5)
(أُصْفي) = (أُضْفي) = (/5/5)
(فَرَحي) = (حَزَني) = (///5)

زادَ هذا التَّقطيعُ عُمْقَ إيقاعِ تلكَ القوافي الدَّاخليَّة الَّتي قامت عليها البنى التَّركيبيَّةُ، فضلاً عن توازنها.

إنَّ هذا الشَّكلَ من البناء الإيقاعيِّ يُستخدَمُ – غالباً – في سياق الغزل، ولعلَّ بعضَ هذا الغزل يُصْنَعُ ليُتَغَنَّى به في المجالس، إذ يغدو العنصرُ الإيقاعيُّ مطلوباً لأهميَّتِهِ في بعثِ الطَّربِ في النُّفوس، ومنه قولُ ابن الطُّوبيِّ (أبي عبد الله) – من الخفيف –:

وفتاةٍ تَكَشَّفَتْ للنَدامى[2]

وعجوزٍ تَسَتَّرَتْ بالزُّجاجِ

إذ تنضحُ دلالةُ النصِّ بأجواء مجالس اللَّهوِ حيث الغزلُ والخمر، وهذه الأجواءُ تستدعي بناءً شعريّاً يفيضُ بعنصر الطَّربِ، ولذلك جاءت دلالاتُ المقابلةِ التَّصويريَّةِ، وجاءَ الإيقاعُ الدَّاخليُّ للتَّعبير عن تلك الأجواءِ، وفي الإمكان قراءةُ التَّوازن الإيقاعيِّ وفق الآتي:

(وفتاةٍ) = (وعجوزٍ) = (///5/5)
(تَكَشَّفَتْ) = (تَسَتَّرَتْ) = (//5//5)
(للنَدامى) = (بالزُّجاجِ) = (/5//5/5/5)

ونحو هذا يُلاحَظُ في قوله – من السَّريع –:

لا تُنْكِري/أخلاقيَ الـ/خارِجَهْ واخْتَبري/أخلاقـــــــيَ

غير أنَّ ابن الخيَّاط يخرج باستخدام هذا الشَّكل الإيقاعيِّ إلى غير موضوعِ الغزل، فيُلْمَحُ ذلك لديه في سياق موضوعاتٍ مختلفةٍ منها الشَّكوى، كقوله يصف الدُّنيا وأهلَها – من الكامل –:

فالنَّاقصـون/همُ الَّـذين/عَلَوا والرَّاجحـــــــــون/همُ

وهكذا يُلاحظُ أنَّ الإيقاعَ التَّركيبيَّ يمثِّلُ أقصى درجاتِ الإيقاعِ الدَّاخليِّ بعد إيقاعَي الصَّوتِ واللَّفظ، فهو يشكِّلُ – بالقياس إليهما – الإطارَ الإيقاعيَّ الموسَّعَ، لأنَّه يتناول العلاقاتِ الإيقاعيَّةَ في مستوىً أفقيٍّ حدُّه الأقصى التَّركيب.

يتَّضحُ من خلال ما سبقَ في هذا الفصل كلِّه أنَّ منهجَ التَّحليل الأسلوبيّ قد ساعدَ في النَّفاذ إلى الخصائص الجماليَّةِ للشِّعر الصِّقلِّيِّ، ولوحظ من دراسة أسلوبِ البناء اللُّغويِّ لدى ثلاثةٍ من الشُّعراء الصِّقلِّيين – وهم: ابنُ الخيَّاط، وابنُ الطُّوبيِّ (أبو عبد الله)، وابنُ القطَّاع – أنَّ مستوى الأداءِ اللَّفظيِّ في شعر الصِّقلِّيين يقومُ على الملاءمة بين الألفاظ والمعاني حتَّى تكونَ الألفاظُ محاكيةً للمعاني، في سياق من الانسجام الدِّلاليِّ، وتَظْهَرُ

---

(2) خريدة القصر: 1 / 62. النَّدامى: جمع النَّديم وهو الَّذي يُجالسُكَ ويُشاربُكَ.

(1) خريدة القصر: 1 / 67.

(2) عنوان الأريب: 1 / 133.

متانـةُ سبكِ البنيـةِ اللفظيَّـةِ فـي الشِّـعر الصِّـقلِّيِّ فـي عصـر النُّورمـان، وهـذا يـدلُّ علـى القيمـةِ الفنيَّـةِ لشـعرِ تلـك المرحلةِ، كما يدلُّ على أنَّ لغةَ الشِّعر لم تنحدر – حينذاك – مع ضعفِ المكانةِ السِّياسيَّةِ للعربِ، وتأتي عنايةُ الصِّقلِّيين بالبنيـة اللفظيَّـةِ فـي النَّص الشِّـعريِّ فـي أشـكال مختلفـةٍ مـن الائـتلافِ الصَّـوتيِّ والـتَّمكُّن اللفظـيِّ، كمـا ظهرَتْ عنايةُ الشُّعراء بالتَّصرُّف في الأساليب اللُّغويَّةِ من حيثُ مستوى الأداءِ التَّركيبيِّ.

ولوحظ عند دراسةِ أسلوبِ البناءِ التَّصويريِّ قيامُ الصُّورِ على مصادرَ متنوِّعةٍ، وتَوَزَّعَتْ ضمنَ مصدرين رئيسين؛ الأوَّل: مصدرٌ بيئيٌّ، والثَّاني: مصدرٌ ثقافيٌّ، ويكشفُ المصدرُ البيئيُّ للصُّورة عُمْقَ العلاقةِ بين الشُّعراء ومحيطِهم، وتمثَّلَ المصدرُ الأدبيُّ في الإفادة من الصُّور الشِّعريَّة الوافدةِ الَّتي كشفت ثراءَ الثَّقافةِ الأدبيَّةِ لدى الشُّعراء الصِّقلِّيين، وبرعوا في إعادة صياغةِ الصُّورِ المأخوذة، وبرزت لديهم العنايةُ بالجانبِ الفكريِّ الَّذي يُعَدُّ مصدراً ثقافيّاً آخرَ من مصادر التَّصوير، وأظهرَ تحليلُ أسلوبِ التَّصوير في شعرهم أربعَ علاقات متقابلةٍ، هي: علاقتا التَّعويض والتَّحويل، والعلاقةُ الحسيَّةُ التَّراسليَّةُ، وعلاقتا التَّراكم والاستدعاء وعلاقتا التَّشابه والاستعارة.

وتُظْهِرُ دراسة الإيقاعِ في شعر الصِّقلِّيين انضباطَهم المطلقَ بالأوزان العروضيَّةِ، ولا يُلاحَظُ في شعرهم أثرٌ للموشَّحاتِ الَّتي ظهرت في الأندلس، ومن المعروف أنَّ الموشَّحاتِ في أصل نَظْمِها ليست على الأوزان التَّقليديَّة، كما برزت في أشعارِهم البحورُ ذاتُ الخصائص الإيقاعيَّةِ المتقاربةِ كالبحور الرَّواقص والبحورِ المجزوءة، واستخدموا تلك البحور وفق مقتضيات النَّفَسِ الشِّعريِّ، في حين أسفرَتْ دراسةُ القوافي أنَّ القافيةَ المقيَّدةَ المحصورةَ في الرَّوِيِّ هي أبسطُ أشكالِ القوافي وأكثرُها اتِّساعاً بين القوافي المقيَّدة في أشعارِهم.

ولوحظَتْ ظواهرُ إيقاعيَّةٌ أخرى في شعرهم تجاوزت إيقاعَ الإطار (الأوزان و القوافي) وتعلَّقت بالإيقاع الدَّاخليِّ، وقد بدَتْ مظاهرُ الإيقاعِ الداخليِّ لديهم وفقَ مستويين؛ في المستوى الأوَّلُ يَصْطَحِبُ الدَّالُّ وأصولُ المدلول، ويشملُ التَّرديدَ والتَّكرارَ وتصديرَ المكرَّرَين؛ وفي المستوى الثَّاني يأتي الدَّالُّ دون المدلول، ويشملُ الجناسَ وتصديرَ المتجانسَين. والتَّرديدُ في شعرهم أجملُ وأوقعُ إذا قِيس بالتَّكرارِ اللَّفظيِّ، وهناك مستوى من الإيقاع الدَّاخليِّ في الشِّعر الصِّقلِّيِّ غير مستويَي الصَّوتِ واللَّفظ، وهو مستوى الإيقاعِ التَّركيبيِّ وأظهرَتْ دراسةُ التَّقطيع الإيقاعيِّ التَّركيبيِّ للبيت الشِّعريِّ إيقاعاً داخليّاً يتَّصل بنظام بناء التَّراكيب في البيت الشِّعري وعلاقاتِها الإيقاعيَّةِ الدَّاخليَّةِ، وبرزَتْ ثلاثةُ أشكالٍ من البناء الإيقاعيِّ للتَّراكيب الشِّعريَّة هي: التَّقطيعُ الثُّنائيُّ والتَّقطيعُ الرُّباعيُّ والتَّقطيعُ السُّداسيُّ، ولا تخلو هذه الأشكالُ من دلالاتٍ يكتسبُها السِّياقُ من طاقاتِ الإيقاعِ المتنوِّعةِ.

* * *

خاتمة البحث

تُعَدُّ دراسة الشِّعر الصِّقلِّيِّ في هذا البحث خطوةً في طريق استكمال دائرةِ الدِّراساتِ الأدبيَّة في أدبنا العربيِّ الَّذي امتدَّ مع اتِّساعِ الفتوحِ العربيَّةِ في أصقاعِ الأرض، وخرجَ من نطاقٍ جغرافيٍّ محدودٍ إلى أُفُقٍ رحبٍ طالَ ما وراءَ البحار، فكان من ثمراتِه أدبُ الجزرِ والأقاليم الجديدةِ، وقد اجتهدْتُ في وضع هذه اللَّبنةِ في ذلك الصَّرحِ الشَّامخِ من إرثنا الحضاريِّ الأدبيِّ، فعملْتُ على دراسة شعر الصِّقلِّيين لأنفضَ عن روائعِه غبارَ السِّنين، وتناولْتُ في هذه الدِّراسةِ اتِّجاهاتِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ وفق رؤيةٍ فنيَّةٍ لموضوعاتِه وأساليب بنائها.

وقد كشفَ البحثُ عن ملامحِ المحيطِ الاجتماعيِّ، وظهرَ اهتمامُ الشُّعراء الصِّقلِّيين بالصُّور المترفةِ المستمدَّة من محيط بيئتِهم، وقد بلغ ولعُهم بتلك الصُّور أن استخدموا معجمَ التَّرفِ في مواقفَ لا تناسبُ الموضوعَ، وأبرزُ ما كان من مظاهر الحياة الاجتماعيَّةِ في نِتاجِهِمُ الأدبيِّ هو شعر المجالس، وتجلَّت مادَّةُ تلك المجالسِ في اتِّجاهين رئيسين هما: الطَّربيَّات والخمريَّات، وأثَّرَتْ حياةُ اللَّهو في المجتمع الصِّقلِّيِّ في بروز اتِّجاهٍ شعريٍّ هو اتِّجاهُ النَّقدِ الاجتماعيِّ الَّذي يشفُّ عن رغبةٍ في إثارة روحِ الدُّعابةِ والسُّخرية في انتقاد الصِّقلِّيين لظَّواهرَ في مجتمعهم، وأسهمَتِ المتغيِّراتُ الاقتصاديَّةُ والاجتماعيَّةُ الَّتي واجهَتِ المجتمعَ الصِّقلِّيَّ في اتِّجاه قِلَّةٍ من الشُّعراء إلى الموضوعاتِ الدِّينيَّة، ويبدو أنَّ الشِّعرَ الدِّينيَّ لم يلقَ صدىً واسعاً لدى الشُّعراء في مجتمعٍ أنهكَهُ الانغماسُ في المُتَعِ وحياة التَّرف.

ثمَّةَ عاملٌ آخرُ كانَ لهُ حضورُه البارزُ في صناعةِ مادَّةِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ تمثَّلُ في البيئة الطَّبيعيَّةِ، ولوحِظَ أنَّ موضوعَ وصفِ النَّباتِ فاقَ موضوعَ وصفِ الحيوان، وكان تيَّارُ الرَّوضيَّاتِ على رأس موضوعاتِ وصفِ الطبيعةِ لديهم، أمَّا فيما يتعلَّقُ بمشهد وصف الحيوان فقد خَلُصَ البحث إلى أنَّ أغلبَ ما وردَ مِنْ ذِكْرِ الحيوان في أشعارهم هو في غيرِ مَعْرِض وصفِهِ، وظلَّ مشهدُ الطَّبيعةِ الجامدةِ وثيقَ الصِّلةِ بالمظهرِ النَّباتيِّ، لذلك لوحظ أنَّ أبرزَ مشهدين في وصفِ الطَّبيعةِ الجامدة في أشعارهم يتعلَّقان بوصف الماءِ ووصف السَّماء.

وإذا كان موضوع الطَّبيعةِ في الشِّعرِ الصِّقلِّيِّ أَمْلَتْه البيئتان الجغرافيَّةُ والاجتماعيَّةُ؛ فإنَّ هاتين البيئتين أسهمتا في تغذية فرعٍ آخرَ من فروعُ الشِّعر الصِّقلِّيِّ هو الغزلُ، وشغلَ شعرُ الغزل نصيباً وافراً من أشعار الصِّقلِّيين، وظهرَ في ثلاثة تيَّاراتٍ رئيسةٍ، هي: تيَّارُ الغزل المعنويِّ وتيَّارُ الغزل الحسيِّ وتيَّارُ الغِلمانيَّات، وسيطرت على الغزل المعنويِّ نزعتا الغنائيَّةِ والمثاليَّةِ. أمَّا تيارُ الغزل الماديِّ فارتبطَ ارتباطاً وثيقاً بتوظيف الحواس في رسم التَّفصيلاتِ الماديَّةِ لمظهر الجمال الأنثويِّ، وتنوَّعَ أسلوبُ بناءِ الصُّورِ الماديَّةِ في النَّص الغزليِّ الصِّقلِّيِّ، واندرجَتْ تلك الصُّور ضمنَ نوعين من أساليبِ التَّصويرِ؛ يمثِّلُ الأوَّلُ: الصُّورَ الحسيَّةَ الماديَّةَ المفردةَ، ويمثِّلُ الثَّاني: الصُّورَ الحسيَّةَ الماديَّةَ المتراكمةَ في بنية المشهدِ الغزليِّ. وقامت بعضُ نصوص الغزل الصِّقلِّيِّ على نمطٍ من الغزل الشَّاذِّ المرتبطِ بالغلمانيَّات، وليس في الإمكان فصلُ هذه الظَّاهرةِ عن أسبابها المباشرةِ المتعلِّقةِ بواقع المجتمعِ الصِّقلِّيِّ المتنوِّعِ الأجناس والَّذي انتشر فيه اللَّهوُ وعمَّتْ مظاهرُ التَّرف، فضلاً عن رغبةِ

بعضِ الشُّعراء في إظهار التَّطَرُّفِ من خلال محاكاةِ أدبِ المجون.

أدَّى التَّرفُ والانغماسُ في الملذَّاتِ اللَّذان سادا في المجتمع الصِّقلِّيِّ إلى تفكُّكِ ذلك المجتمعِ وإصابتِه بالضَّعفِ، فَنُكِبَ بسيادةِ النُّورمان عليه، وأثَّرت هذه الظُّروفُ في بروزِ اتِّجاهٍ شعريٍّ أملاهُ الواقعُ الجديدُ، وتجلَّى في الشِّعر السِّياسيِّ الصِّقلِّيِّ، الَّذي عبَّرَ عن ارتباط الصِّقلِّيين بوطنهم بعد أن امتدَّتْ إليه يدُ الفتن، ولعلَّ أبرزَ ما سَجَّلَهُ البحثُ في هذا الصَّدد مواقفُ الشُّعراء منَ الفتنة والاحترابِ الأهليِّ، ومواقفُهم من الخطرِ النُّورمانيِّ الدَّاهم. وكان من أبدع ما أتى به الشِّعرُ السِّياسيُّ الصِّقلِّيُّ ما عُرِفُ بتيَّارِ الصِّقلِّيَّاتِ السِّياسيَّةِ الَّذي تَجَسَّدَ في ثلاثةِ محاورَ هي: شعر النَّكبةِ، وشعر الغُربةِ والحنين إلى الوطن، وشعرُ الجهادِ الَّذي مثَّلَ صوتَ المقاومةِ للنُّورمان.

وتناول البحثُ في سياق درسِ اتِّجاهاتِ الشِّعر الصِّقلِّيِّ شعرَ المدحِ ومبادلاتِه في الأغراض الشِّعريَّة الأخرى، وميَّزتِ الدِّراسةُ بين أنماطِ المدحِ الصِّقلِّيَّةِ فوقفَتْ على نمطٍ من المدحِ لا يقوم على التَّكَسُّبِ، بل هو اعترافٌ بجميل الممدوحِ من دون رجاءِ نوالِه، ولوحظَ في شعرهمُ المدحيِّ تنوُّعُ مقدِّماتِه، فضلاً عن براعتهم في اختيارِ المقدِّماتِ تبعاً لظروف القصيد وللحالِ النَّفسيَّة للممدوح، وأبرزُ ما تقدِّمُه لنا مدائحُ الصِّقليِّين في مرحلةِ الحكمِ العربيِّ في صقلية هو تلك الصُّورةُ الواضحةُ المعالمِ للحياة السِّياسيَّةِ في عهد الكلبيِّين الَّذين قضَوا مدَّةَ إمارتِهم في الدِّفاع عن صقلية ضدَّ الرُّوم البيزنطيِّين، كما خَلُصَ البحثُ في درسِهِ الأغراضَ الشِّعريَّة الَّتي استقت من معاني المدح إلى ما يجمعُ بينها وما يفرِّقُ من حيث تناولُ المعاني وأساليبُ البناءِ، ولوحظَ إبداعُ الصِّقلِّيين في المراثي الخاصَّة، فكانت ذاتَ توهُّجٍ في أشعارهم، ورجعَ ذلك إلى شُبوبِ العاطفةِ فيها، وقلَّ شعرُ الفخرِ لديهم، ورجعَ ذلك إلى الحياةِ الحضريَّةِ الجديدةِ، فقد أخذَتْ جذوةُ العصبيَّةِ القبليَّةِ تَضْعُفُ، وإنْ لم تخمدْ نارُها، وانصرفَ الفخرُ القوميُّ لديهم إلى الاعتزاز بالشَّجاعةِ والقيمِ العربيَّةِ الأصيلةِ، وهذه المفاخرُ تختفي من أشعارهم في مرحلةِ السِّيادة النُّورمانيَّة على صقلية، وكان من الظَّواهر اللاَّفتةِ للنَّظر في أشعارهم نُدْرَةُ الهجاءِ الصِّقلِّيِّ، وما وردَ منه هو أقربُ إلى فنِّ السُّخريةِ أو التَّأنيب أو العِتابِ الشَّديدِ.

وتوسَّعَ البحثُ في فصله الأخير في الدِّراسةِ الأسلوبيَّةِ للشِّعر الصِّقلِّيِّ، ولوحِظَ تصرُّفُ الصِّقلِّيين في الأساليب اللُّغويَّةِ وفق مقتضياتِ الخِطابِ الشِّعريِّ، كما ظهرَتْ مهارتُهم في بناء اللُّغةِ الشِّعريَّةِ بناءً متماسكاً، وتميَّزَتْ لغتُهم برقَّةِ اللَّفظِ ومتانةِ التَّركيبِ، وأبدعوا في ضروبِ ملائمةِ الألفاظ للمعاني، وألوان محاكاةِ الصَّوتِ لدلالات النَّص، ورجعَ جمالُ البنيةِ اللُّغويَّةِ في أشعارهم إلى دقَّة اختيارِ الألفاظِ، وحُسْن بنائها في تراكيبَ جاءَتْ وفق النَّسق العربيِّ، وحفلَتْ بنقاءِ اللُّغة مع الحرص على نَبْذِ التَّكلُّفِ والإغراب.

وصدرَ الصِّقلِّيُّون في بناء الصُّور الشِّعريَّةِ عن تأثُّرٍ واضحٍ بالبيئةِ المحيطةِ والثَّقافةِ الأدبيَّة والفكرين الدِّينيِّ واللُّغويِّ، ومزجوا في صورهم بين النَّمطيَّةِ والتَّجديد، ولعلَّ أبرزَ ما ميَّزُ أسلوبَ التَّصوير لديهم هو البراعةُ في إعادة إنتاجِ صورِ المشرقيِّين في صياغةٍ جديدةٍ، ومالوا في بناء صورهم إلى تغليبِ مصدرِ الطَّبيعةِ في صناعةِ الصُّورة، وتفنَّنوا في تشكيل الصُّور في علاقاتٍ بنائيَّة متنوِّعةٍ.

أمَّا خصائصُ الإيقاع في شعرهم فتكشفُ عن تبعيَّةٍ مطلقةٍ وتقيُّدٍ واضحٍ بموسيقا الشِّعر التَّقليديَّةِ الَّتي تقومُ على الضَّوابط الخليليَّة المستنبطةِ من شعر المشارقةِ الأوَّلين. وفي الإمكان القولُ: إنَّ دراسةَ الإيقاعِ في شعر

الصِّقلِّيين تُبيِّنُ أنَّه ليس ثمَّةَ تجديدٌ أو ابتكارٌ في النِّظام الإيقاعيِّ للشِّعر، بَيدَ أنَّه لم يخلُ من جمالٍ وحسٍّ موسيقيٍّ مرهفٍ، كالَّذي لوحظَ في العنايةِ بأنواع الإيقاعِ الداخليِّ بمظاهره المختلفةِ.

بهذه الإضاءاتِ الأسلوبيَّةِ يكون هذا البحثُ في الشِّعر العربيِّ الصِّقلِّيِّ قد وصلَ إلى نهاية المطافِ، وإنِّي لأرجو أن يكون إسهاميَ المتواضعُ لبنةَ خيرٍ في مكتبة الأدبِ العربيِّ الَّذي ملأ الدُّنيا وشغلَ روَّادَه.

ملحقُ

الشُّعراءُ الصِّقلِّيُّون المذكورون في الدِّراسة

* هذا ثَبَتُ أعلامِ الشُّعراء الصِّقلِّيين المذكورين في البحث، وتحقيقٌ للمُشْكِل من أسمائهم وكناهم وأنسابهم، وفيه ذكرٌ لِما يهمُّ فصولَ البحثِ من أخبارهم.

أحمد بن قاسم الصِّقلِّيّ

– صنَّفَه العمادُ في الطَّارئين على مصر (خريدة القصر: 1 / 336)، وكان قاضيَ قضاةِ مصرَ أيَّام الأفضل، ولُقِّبَ بالقاضي الرَّشيد (وفيات الأعيان: 6 / 236)، والأَفْضَلُ المذكور هو أحمدُ بن بدر الجِماليُّ أميرُ الجيوش المصريَّة ت 515 هـ، وسبقَت ترجمة الأفضل (يُنْظَر هذا البحث: 317)، ومنه يُعْرَفُ العصرُ الَّذي عاشَ فيه الشَّاعر.

أحمد بن نصر

– أبو الحسن أحمد بن نصر الكاتب، له قصيدةٌ يعتذرُ فيها إلى المهديِّ العُبيديِّ الَّذي كان به ابتداءُ الدَّولة الفاطميَّة في إفريقيَّةَ سنة 297 هـ (عنوان الأريب:1/ 128)، ومنه يُعْرَفُ أنَّ الشَّاعرَ عاشَ أواخرَ القرن الثَّالث الهجريِّ.

البَثِيريّ

– البَثيريُّ نسبةٌ إلى مدينة في صقلية (نزهة المشتاق: 2 / 599) والشَّاعر هو عبدُ الرَّحمن بن محمَّد بن عمر البَثِيريُّ الصِّقلِّيُّ، له قصيدة مدح فيها رُوجارَ الثَّاني ت548هـ (خريدة القصر: 1/ 23)، وسبقَ ذِكْرُ روجار (يُنْظَرُ هذا البحث: 30 – 31)، وبه يُعْرَفُ أنَّ الشَّاعرَ من رجال العصر النُّورمانيِّ.

ابن البَرون

– أبو الفضل جعفرُ بن البَرون الصِّقلِّيُّ (خريدة القصر: 1 / 17).

ابن بشرون

– له قصيدةٌ مدح فيها رُوجارَ الثَّاني ت548هـ (خريدة القصر :1/ 24، 273)، وسبقَ ذِكْرُ روجار في هذا البحث: 23 – 24، وبذلك يُستدلُّ على أنَّ ابنَ بِشْرون من رجال العصر النُّورمانيِّ.

ابن بشري

– أبو الحسن علي بن بِشْري (عنوان الأريب: 1 / 129).

البَلَّنُوبيّ (أبو الحسن)

– علي بن عبد الرَّحمن بن أبي البِشْرِ الصِّقلِّي الأنصاري، كنَّاه شهاب الدِّين الخفاجيُّ أبا البشائر ولم يذكرِ اسمَهُ (طراز المجالس: 180)، وذكر محقِّق خريدة القصر في الحاشية أنَّه ابنُ أبي البشائرِ (خريدة القصر: 1/ 5)، والصَّوابُ أنَّه ابنُ أبي البِشْرِ، كنَّاهُ بهِ العمادُ في الخريدة ثلاثَ مرَّاتٍ (المصدر نفسه: 1/ 6،

8)، و روى الشَّيخ النَّيفر في (عنوان الأريب: 1/ 134) أنَّهُ أبو الحسن علي بن عبد الرَّحمن، ويتَّضحُ أنَّهُ الشَّاعرُ لقصيدةٍ رواها له في مدحِ اليازَورِيِّ أبي محمَّد الحسن بن عليٍّ، وسبق ذِكْرُ اليازَورِيِّ (يُنْظَر هذا البحث: 350)، ولقَّبَهُ السِّلَفيُّ بالعَروضيِّ، واتَّضح لي أنَّ الشَّاعر لقيَ السِّلَفيَّ (ت 579 هـ)، ويُستَشَفُّ ذلكَ من خبرٍ ذكرَهُ السِّلَفيُّ في (معجم السفر: 279)؛ قال: " أبو الحسن هذا ... من أعرف النَّاس بالخطوطِ وأثمان الكتبِ، وقد اشتريْتُ منه كثيراً، وعَلَّقتُ منه فوائدَ أدبيَّةً وحكاياتٍ" وذكره القفطيُّ في سياق ترجمته للشَّاعر الطَّرْطائيِّ محمَّد بن زيد الصِّقلِّيِّ ولقَّبه بالشَّيخ العروضيِّ ولم يذكر اسمَه وكُنيتَه (إنباه الرُّواة: 3 / 128) ولم يقفْ عليه محقِّقُ إنباه الرُّواة، وأرى أنَّ القفطيَّ يريد بذلك البَلَّنُوبيَّ أبا الحسن، ولاسيَّما أنَّه أشار في (المصدر نفسه: 3 / 128) إلى تفرُّده مع معاصره الطَّرْطائيِّ بسعة عِلْمِهما في الأوزان والقوافي في زمانهما، ثمَّ إنَّ القفطيَّ عاد إليه فأفرد له ترجمةً أخرى (المصدر نفسه: 2/ 290)، وذَكَرَ في هذه التَّرجمة أنَّه عليُّ بن عبد الرَّحمن الصِّقلِّيُّ النَّحويُّ العَروضيُّ.

والبَلَّنُوبيُّ نسبة إلى بَلَّنُوبةَ وهي بُلَيدةٌ بجزيرة صقلية ذكرها ياقوت الحَمَويُّ، ونسب إليها الشَّاعر، فذكر أنَّه أبو الحسن علي بن عبد الرَّحمن (معجم البلدان: بَلَّنُوبةَ).

البَلَّنُوبيّ (أبو محمَّد)

– أبو محمَّد عبد العزيز بن عبد الرَّحمن بن أبي البِشر البَلَّنُوبي، ذكره ياقوت الحَمَويُّ في سياق ذِكْرِهِ أخاه عليّاً أبا الحسن ونسبَهما إلى بَلَّنُوبَةَ (معجم البلدان: بلَّنوبة)، وتتمَّةُ نسبه من نسبِ أخيهِ السَّابقِ الذِّكْرِ، وله ترجمةٌ لدى الشَّيخ النَّيفر ذكر فيها أنَّه كان يُشَبَّه بأبي العتاهية (عنوان الأريب: 1/ 134)، لم تحفظِ المصادرُ شيئاً من شعره في الزُّهد.

جعفر بن الطَّيب الكلبيّ

– من الأمراء الكلبيِّين، يُكنى بأبي محمد وأبي الفضل، ذكرَ العمادُ أنَّه كانت بينه و بين ابن القطَّاع مكاتباتٌ (خريدة القصر: 1/ 112) و (معجم السفر: 176).

وكانت وفاةُ ابن القطَّاع سنةَ 514 هـ، وبذلك يُعْرَفُ عصر الشَّاعر، وستأتي ترجمةُ ابن القطَّاع (يُنْظَر هذا البحث: 529–530).

ابن الحاكم المعافِريّ

– أبو محمَّد عبد العزيز بن الحاكم عمر بن عبد العزيز، ذكرَ العمادُ أنَّه موصوفٌ "بالبراعة في الصِّناعة، والمهارة في العبارة، والتنزُّه في رياض الرِّياضيات "(خريدة القصر: 1/ 81)، وذكره ابن ظافر من دون أن يترجم له (غرائب التَّنبيهات: 26).

أبو الحسن بن عبد الله الطَّرابُنشيّ

– قرأ محقِّقُ الخريدة نسبتَهُ هكذا الطَّرابلسيّ (خريدة القصر: 109/1)، وذكرَ المحقِّقُ في الحاشية من (المصدر نفسه : 1/ 94) في سياق ترجمةِ سليمان بن محمَّد الطَّرابلسيّ أنَّ نسبةَ الطَّرابلسيّ غير واضحةٍ في نسخة مخطوطِ الخريدة، وذكرَ أنَّ رسمَ شكلِها هو الطَّرامسي، وصوَّبها هكذا: الطَّرابلسيّ. قلْتُ: ليست على هذا

الوجهِ، والصَّوابُ أنَّ النِّسبة هي الطَّرابُنشِي، وهكذا ذكرها ياقوتُ الحَمَويُّ في سياق وصفه طَرابُنْشَ، وهي من مدن صقلية، فقال: " يُنْسَبُ إليها قومٌ منهم: سليمانُ بنُ محمَّد الطَّرابُنشِيُّ"، (معجم البلدان : طَرا بُنْش).

الحسين بن خالد

– ذكر محقِّق الخريدة أنَّ نسبَه في نسخةٍ مخطوطةٍ من الخريدة هو أبو علي بن حسين بن حسين بن خالد (خريدة القصر:1/ 89)، وذكر الشَّيخ النَّيفر أنَّه أبو عليّ الحسين بن أحمد (عنوان الأريب: 1/ 129).

الحسين بن أبي عليّ القائد

– أبو عبد الله الحسين بن أبي عليّ القائد، روى له الشَّيخ النَّيفر شعراً في مدح الأمير أحمد الأكحل (عنوان الأريب: 1/ 129)، والأميرُ أحمدُ حكم صقلية بين 410 – 427 هـ، وسبقَ ذِكْرُه (يُنْظَرُ هذا البحث: 25)، وبذلك يُعْرَفُ عصر الشَّاعر.

ابن حمديس

هو أبو محمَّدُ عبدُ الجبَّار بن أبي بكر بن محمَّد بن حمديس الصِّقلِّيُّ، وُلِدَ في مدينةِ سَرَقُوسَةَ سنةَ 447هـ ونشأ فيها، وسَرَقُوسَةُ من مدن صقلية (يُنْظَر هذا البحث: 14)، ترجم له ابن بسَّام في (الذَّخيرة: القسم 1/4: 320)، وابن خَلِّكان في (وفيات الأعيان: 3 / 213)، والصَّفدي في (الوافي بالوفيات: 41/18)، والمقَّري في (نفح الطِّيب: 153/5)، والشِّهابُ النُّويريُّ في (نهاية الأرب: 23/ 463)، وابن ظافر في (بدائع البدائه: 180)، وابن دحية في (المطرب: 654)، والشَّيخ النَّيفر في (عنوان الأريب: 1/ 125)، وغيرهم. فتحَ ابن حمديس عينيه على وطنِهِ ليجدَهُ في قبضةِ النُّورمان، ونزحَ عنه وهو في ريعانِ شبابه، ذكرَ الشِّهابُ النُّويريُّ أنَّ أوَّل نزوله كان بالمغرب، ثمَّ غادره إلى الأندلس سنةَ 471هـ قاصداً المعتمدَ ابنَ عبَّاد صاحبَ إشبيلية (نهاية الأرب: 23/ 463)، ولم يزل في صحبة المعتمد إلى أنْ خَلَعَهُ أميرُ المرابطين يوسفُ بن تاشَفين اللَّمتونيّ سنة 484هـ (الإعلام بمن حَلَّ مرَّاكُشَ وأغْمات من الأعلام: 8 / 25)، ظلَّ ابن حمديس يتجوَّل في المغرب حتَّى وفاته سنةَ 527هـ .

ابن الخولانيّ

– أبو بكر عتيق بن عبد الله بن رحمون الخولانيُّ، عالمٌ بالقراءات (خريدة القصر: 1/ 110).

ابن الخالة الفَرَضيّ

– محمَّد بنُ أحمدَ بن عبد الله الهاشميُّ الصِّقلِّيُّ المعروفُ بابنِ الخالَة الفَرَضِيّ،كان عالماً بفرائض المواريثِ من علم الفقه (المحمَّدون من الشُّعراء:109).

ابن الخيَّاط

– أبو الحسن عليُّ بن محمَّد بن الخيَّاط الرَّبْعِيُّ. روى له الشَّيخُ النَّيفر شعراً في مدح ثقة الدَّولة يوسفَ ووَلَدِه تاجِ الدَّولةِ سيفِ الملَّةِ جعفر (عنوان الأريب : ج1 / 132)، وهما من حُكَّام صقلية الكلبيِّين (يُنْظَر هذا البحث: 25)، ومدحَ عدداً من أمراء الكلبيِّين غير المذكورَين، ويتَّضح ذلك من بعض شعره ممَّا رواه التُّجيبيُّ في (المختار من شعر بشَّار: 6 ، 80 ، 116، 120، 174 ، 268).

الزُّجَينيّ

– أبو عبد الله محمَّد بن الحسن الصِّقلِّيُّ، والزُّجَينيُّ لقبه، وقيل: النَّوحيني، عالمٌ بالرِّضيَّات عاصرَ الحكمَ العربيَّ في صقلِّيةَ، إذ روى له القفطيُّ شعراً يذكر فضلَ أحدِ أمرائها (المحمَّدون من الشُّعراء:353).

الزّريق

– أبـو بكـر محمَّـد بـن سـهل، يُلقَّـب بـالزُّريق (خريـدة القصـر: 1 / 90)، ولـدى القفطـيِّ لقبُـه الزُّريـق (المحمَّدون من الشُّعراء: 466)، والقفطيُّ ذكر أنَّه شاعرٌ ناثرٌ، وعدَّه أحدَ أعلام الحسابِ.

رُزيق بن عبد الله

– ذكره العماد في (خريدة القصر: 1/ 105) فيمن نقلَ تراجمَهُمْ عن (الدُّرَّة الخطيرة) لابن القطَّاع، وروى خبراً له مع بعض الرُّؤساء، وبذلك يكون ممَّن شهدوا الحكمَ العربيَّ في صقلية.

ابن سُدوس

– أبو عبد الله محمَّد بن سُدوس الصِّقلِّيُّ، شاعرٌ نـاثرٌ، من أئمة النَّحو (المحمَّدون من الشُّعراء: 465، وعنوان الأريب: 1/ 128).

ابن سِرْعِين

– عبد الجبَّار بن عبد الرَّحمن بن سِرْعِين الكاتب (خريدة القصر:100/1).

ابن السَّطَبْرَق

– أبو حفص عمر بن حسن، ذكره العماد، وقال: "من أهل الدِّين والوَرَعِ و العفاف " (خريدة القصر: 1/ 106).

سليمان بن محمَّد الطَّرابُنشِيّ

– سليمان بـن محمَّـد الطَّرابُنشِيُّ، قرأ محقِّقُ الخريـدة نسبتَهُ هكذا الطَّرابلسـيّ (خريـدة القصـر: 1/ 94). وحقَّقْتُ نسبَتَهُ إلى طَرابُنُشَ في سياق ذِكْرِ أبي الحسن بن عبد الله الطَّرابُنشيِّ (يُنظَر هذا البحث:429)، إذ نَسَبَهُ ياقوت الحَمَويُّ إلى طَرابُنْشَ (معجم البلدان:طَرابُنُش)، وذكرَ العمادُ أنَّـه سافر إلى إفريقيَّةَ وانتقل إلى الأندلس (خريدة القصر: 1/ 94)، وذكر ابن بسَّام في (الذَّخيرة: القسم 4 / 1: 119) والحميدي في (جذوة المقتبس: 1/ 344)، أنَّه دخل الأندلس سنة 440هـ ، وهذا يعني أنَّه هاجرَ بعدَ خمس سنواتٍ من فتنةِ أمراءِ الطَّوائفِ في صقلية.

السَّمَنْطاريّ

– عتيق بن علي بن داود، والسَّمَنْطاريُّ نسبةٌ إلى قريةٍ صغيرةٍ من قُرى صقلِّيَّة، رجلٌ صالحٌ عابدٌ روى لـه ياقوت الحَمَويُّ شعراً فـي (معجم البلـدان: مـادَّة سَمَنْطار)، وقـال: "أحدُ عبَّـادِ الجزيـرة المجتهدين، وزُهَّادِها العالِمين"، وذكرَ له تصانيفَ في علوم الدِّين، وذكر أنَّه توفي سنة 464هـ لثمانٍ بَقَين من ربيع الأوَّل.

ابن السُّوسيّ (عثمان بن عبد الرَّحمن)

– السُّوسيُّ نسبةٌ إلى سُوسَةَ ناحية القَيروان من أرض المغرب (معجم البلدان: سوسة)، ترجم لـه العماد

فذكر أنَّ مالطةَ مسقطُ رأسِه، ثمَّ ذكر أنَّه "سكَنَ بَلَرْمَ واتَّخذها داراً، ووجد بها قراراً " (خريدة القصر: 1/ 46)، ولذلك صنَّفه العمادُ في الشُّعراء الصِّقلِّيين، وهذا يعني أنَّه من الوافدين المقيمين، وليس من الوافدين الزَّائرين، أمَّا بَلَرْمُ المذكورة فهي حاضرة صقلية (يُنْظَر هذا البحث: 13-14).

ابن الشَّامي (أبو الحسن)

– أبو الحسن علي بن عبد الله (خريدة القصر: 1/ 102).

ابن الشَّامي (أبو الفضل)

– القاضي أبو الفضل الحسنُ بن إبراهيمَ بن الشَّامي الكِنانيُّ (خريدة القصر: 1/ 99).

ابن الصَّبَّاغ

– أبو عبد الله محمَّد بن أحمد بن الصبَّاغ التَّميميُّ الصِّقلِّيُّ، ذكر العماد أنَّه ابن علي (خريدة القصر: 1/ 83)، وذكر القفطيُّ وابن بسَّام أنَّه ابن أحمد (المحمَّدون من الشُّعراء: 77. و الذَّخيرة: القسم 4/ 1 : 308)، و روى له ابن بسَّام شعراً ذكرَ في مناسبتِه أميرَ صقلية صَمْصامَ الدَّولة (المصدر نفسه، القسم 1/4: 308)، وهذا يشير إلى أن الشَّاعر عاصرَ الدَّولة الكلبيَّة في صقلية، وسبقَ ذِكْرُ صَمْصام الدَّولة الكلبي (يُنْظَر هذا البحث: 25)، وذكرَ العمادُ أنَّه جرت مراسلاتٌ بينه وبين ابن رشيق القيروانيِّ ت 456هـ (خريدة القصر: 1/ 83)، ومن ذلك يُعْرفُ عصر الشَّاعر.

ابن الصَّفار

– أبو سعيد عثمان بن عتيق الصَّفار الصِّقلِّيُّ، غادر صقلية بعد سقوطِها بيدِ النُّورمان وأقبلَ في المغرب على ابن رشيق القيروانيِّ ت 456هـ ، إذ روى ابن ظافر على لسان الشَّاعر قوله: " كنْتُ ساكناً بصقلية وأشعارُ ابن رشيقٍ تَرِدُ عليّ فكنْتُ أتمنَّى لقاءه حتَّى قدم علينا الرُّوم، فخرجْتُ فارّاً "(ابنُ بدائع البدائه: 305 – 306)، وهذا يدلُّ على زمن خروجه منها على وجه التقريب، ويبدو من شعره أنَّه رحلَ إلى الأندلس متكسِّباً بمدحه، فوفدَ على أبي يحيى محمَّد بن معن بن صمادح من أمراء الطَّوائف في الأندلس 429 – 484هـ، إذ روى العماد له شعراً في مدحه (خريدة القصر: 1/ 111)، وسبقَ ذِكْرُ الأميرِ أبي يحيى (يُنْظَر هذا البحث: 326).

ابن صِمْنَة الصِّقلِّيّ

– أبو محمَّد بن صِمْنَة الصِّقلِّي، من شعراء العصر النُّورمانيِّ في صقلية، إذ روى له العماد شعراً يدل على أنَّه عاصرَ عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّيَّ (خريدة القصر: 19/1 – 20)، وسيأتي ذكر عيسى (يُنْظَرَ هذا البحث: 527).

أبو الضَّوء سراج بن أحمد

– أبو الضَّوء سراج بن أحمد بن رجاء، ذكره العماد وجاءت ترجمتُه منفردةً دون جماعةٍ من الصِّقلِّيين كان العمادُ قد ذكرَهم مجتمعين (خريدة القصر: 1/ 273)، أدركَ أبو الضَّوء العصرَ النُّورمانيَّ، ويتَّضح ذلك من قصيدةٍ رواها له العماد في رثاء ولدِ روجار الثَّاني (المصدر نفسه:1/ 277). ذكرَ العمادُ أنَّه جرَتْ مراسلاتٌ

بينَـه وبـينَ أبـي الصَّـلْت أميَّـةَ بـن عبد العزيـز الأندلسـيِّ (المصـدر نفسـه: 1/ 273)،وأميَّـةُ هـذا شـاعرٌ أندلسـيٌّ ت529هـ ، وسبقَ ذِكْرُه (يُنْظَر هذا البحث : 289).

الطَّرطائيّ

– أبو عبد الله محمَّد بن زيد الطَّرْطائيُّ الصِّقلِّيُّ، ذكره القفطيُّ في (المحمَّدون من الشُّعراء: 455)، وترجم لـه أيضـاً فـي (إنبـاه الـرُّواة: 3/ 128) وذكـرَ أنَّـه متقدِّمٌ فـي علـم الأوزان والقوافي، وتـرجمَ لـه الصَّـفديُّ فـي (الـوافي بالوفيات: 17/ 698) فكنَّاه ولم يذكر اسمَه، وهو لديه أبو عبد الله العروضيُّ الصقليُّ.

ابن طلحة الصِّقلِّيّ

– روى له ابنُ خَلِّكان من دون أن يترجم له (وفيات الأعيان:291/1).

ابن الطُّوبيّ (أبو الحسن)

– أبـو الحسـن علـيّ بـن الحسـن؛ ابـن الطُّـوبيِّ، ذكـره العمـاد فـي (خريـدة القصـر: 1/ 72)، وقـال: "إمـامُ البُلغاء، وزِمامُ الشُّعراء، مؤلِّفُ دفاتر، ومصنِّفُ جواهر، ومقلَّد دواوين، ومعتمَدُ سلاطين "، روى لـه العماد شعراً في مدح المعزِّ بن باديس (المصدر نفسه: 1/ 73)، وبذلك يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر، وتوفي المعزُّ بن باديس سنةَ 453هـ ، وسَبَقَ ذِكْرُه (يُنْظَر هذا البحث: 29)، أمَّا الطُّوبيُّ فنسبة إلى الطُّوب، وهو موضـع بإفريقيَّةَ، (معجم البلدان: طوب).

ابن الطُّوبيّ (أبو عبد الله)

– أبو عبدُ اللهِ محمَّدُ بنُ الحسن؛ ابن الطُّوبيِّ، ذكرَ الصَّفديُّ أنَّه: "عبدُ اللهِ بن محمَّد بن الحسين الصِّقلِّي" (الـوافي بالوفيـات: 584/17)، وذكـرَ السِّـلَفيُّ أنَّـهُ "أبـو عبـدِ الله محمَّـدُ بـنُ الحسـين" (معجـم السـفر: 162)، والصَّـوابُ أنَّـه أبـو عبـد الله محمَّـد بـن الحسـن، لاطِّـرادِ ذلـك فـي مصـادر ترجمتـه: (خريـدة القصـر: 1/ 55، المحمَّـدون مـن الشُّـعراء: 353، إنبـاه الـرُّواة: 3/ 107، غرائـب التَّنبيهـات: 103، عنـوان الأريـب: 1/ 137)، والطُّوبيُّ نسبةٌ إلى الطُّوب، وهو موضعٌ في إفريقيَّةَ (معجم البلدان: طوب)، وابنُ الطُّوبيِّ أبو عبدِ اللهِ طبيبٌ نحويٌّ شاعرٌ ناثرٌ، ويبدو أنَّهُ أدركَ طرفاً من العهدِ النُّورمانيِّ في صقلِّيَّة وأشارَ إلى ذلك القفطيُّ، فقال: "كانَ هذا الفاضلُ موجوداً في سنةِ خمسين وأربعمئة بصقلِّيَّة، وأظنُّهُ عاشَ بعدَ ذلك مدَّةً" (إنباه الرُّواة: 3/ 107).

ابن ظَفَر

– أبو عبد الله محمَّد بن أبي محمَّد بن محمَّد بن ظَفَر المَكِّيُّ الصِّقلِّيُّ، كذا في مصادر ترجمتِه (خريدة القصر: 3/ 49، وفيات الأعيان: 4/ 395، وإنباه الرُّواة: 3/ 74، سير أعلام النبلاء: 20/ 225) ووالدُه أبو محمَّد المذكورُ هو عبد الله، كذا ذكرَهُ السُّيوطي في (بغية الوعاة: 1/ 42) والدَّاودي في (طبقات المفسِّرين: 2/ 167) والخَوانْسَارِيّ في (روضات الجنَّات: 8 / 31)، وكنية الشَّاعر لديهم أبو جعفر، وكنَّاه ياقوتُ الحَمَويُّ أبا جعفر (معجم الأدباء: 5/ 442)، وكُنيته أبو هاشم أيضاً في (العقد الثَّمين : 344/2)،

واجتمعت كناه الثَّلاث لدى الدَّاودي، فكنَّاه في موضع واحدٍ أبا هاشم وأبا عبد الله (طبقات المفسِّرين: 2/ 245)، ثم ترجم لشاعر كنَّاه أبا جعفر وفصلَ بين الشَّاعرين، وأرى أنَّ التَّرجمتين لشاعرٍ واحدٍ كما يتَّضح من

مقابلة الشِّعر في التَّرجمتين، ومقابلة ما رَوَتْهُ سائرُ المصادر من شعر ابن ظفر، وكنَّاه ابنُ منقذ بأبي هاشم في (الاعتبار: 133)، وهو لديه محمَّد بن محمَّد بن ظَفَر، وكذلك روى الصَّفديُّ نَسبَهُ في (الوافي بالوفيات: 1/ 141)، والصَّواب أنَّه ابن أبي محمَّد كما في سائر تراجمه، وتفرَّد ابن حَجَر برواية نَسَبِه هكذا "محمَّد بن محمَّد بن أبي محمَّد بن ظفر " (لسان الميزان: 1/ 371)، وتفرَّد ابن سَباط برواية نسبه هكذا " محمَّد بن أحمد بن ظَفَر " (تاريخ ابن سَباط: 1/ 127)، كما تفرَّدَ حاجي خليفة برواية نسبه هكذا " أبو عبد الله محمَّد بن أبي القاسم بن عليّ " (كشف الظُّنون: 2/ 998)، قلْتُ : هذا بعيدٌ، وتصويبُ ذلك لدى ثلاثتِهم هو ما ذَكَرَتْهُ سائر تراجمه، وإنَّما ذكرْتُ ذلك كلَّه للدِّلالة على أنَّ الرَّجلَ واحدٌ، وابن ظَفَر بفتح الظَّاء، وقيل بالضَّم، قالَه الصَّفديُّ لكنَّه غلَّب أن يكون بالفتح (الوافي بالوفيات: 1/ 142).

وُلِدَ ابن ظَفَر في صقلية، وقيلَ في مكَّة، والأوَّلُ أرجحُ لاطِّراده في المصادر، وأشارَ تقيُّ الدِّين الفاسيُّ إلى أنَّ ولادته كانت سنةَ 497هـ (العقد الثَّمين: 2/ 345)، وكانت وفاتُه في الشَّام سنةَ 565هـ على أرجح الأقوال، وله تصانيفُ في التَّفسير والفقه ،والَّذي يهمُّنا هو أنَّ الشَّاعر كان في صقلية سنةَ 554هـ وفيها صنَّف كتابه: سلوان المطاع في عدوان الأتباع، وأهداه لأحدِ القادة سنةَ 554هـ، وكتابُه هو مصدرُ شعره في هذه الدِّراسة مع مقابلةِ ما فيه من شعر على المذكور في سائر المصادر.

عبد الحليم بن عبد الواحد

– أبو محمَّد عبدُ الحليم بن عبد الواحد السُّوسيُّ، أصلُه من سُوسَةَ، وسُوسَةُ ناحية القَيروان من أرض المغرب (معجم البلدان: سوسة)، ترجم له العماد، وقال: «عبد الحليم بن عبد الواحد، السُّوسيُّ الأصل، الإفريقيُّ المنشأ، الصِّقلِّيُّ الدَّار، سكنَ مدينةَ بَلَرْمَ، واستدرَّ من ذوي كرمِها الكرم، وله نظمٌ كالعقود ..» (خريدة القصر : 1/ 21)، وبَلَرْمُ حاضرةُ صقلية (يُنْظَر هذا البحث: 13)، ذكره التجانيُّ في رحلتِه وزادَ في نسبه اسمَ جدِّه " عبد الحميد " (رحلة التجاني: 42)، ويتَّضحُ من شعره أنَّه دخل إلى صقلِّيَّة يافعاً، فاتَّخذها موطناً، وله شعرٌ يدلُّ على تعلُّقِهِ بها (طراز المجالس: 180)، ولمَّا وقعَتْ بيد النُّورمان غادرها إلى الأندلس فنسبَهُ السِّلَفيُّ إليها؛ قال: « أبو محمَّد هذا أندلسيٌّ» (معجم السفر: 157) وذكر أنَّ وفاته سنةَ 520 هـ، صنَّفه العمادُ في الشُّعراء الصِّقلِّيين وهذا يعني أنَّه من الوافدين المقيمين.

عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرقوسيّ

– أبو القاسم عبد الرَّحمن بن أبي بكر محمَّد السَّرَقوسيُّ، والسَّرقوسيُّ نسبة إلى سَرَقُوسَةَ من مدن صقلية (يُنْظَر هذا البحث: 14)، ذكره العمادُ دون اسمِ أبيهِ (خريدة القصر: 1/ 116)، وذكره السِّلَفيُّ فزادَ في نسبه اسمَ أبيه محمَّد (معجم السفر: 95).

عبد الرَّحمن بن الحسن، أبو القاسم

– أبو القاسم عبد الرَّحمن بن الحسن الكاتب (عنوان الأريب:1/ 131).

عبد الرَّحمن بن الحسن الكلبيّ ، مستخلص الدَّولة

– الأمير مستخلصُ الدَّولة عبدُ الرَّحمن بن الحسن الكلبيُّ، كذا ذكرَهُ العمادُ ولم يَزِدْ على ذلك (خريدة

القصر:1/ 85)، شاعرٌ من الأمراء الكلبيِّين، ضاعَ جلُّ شعرِه، مدحَه ابن الخيَّاط ومدحَ ابنَه انتصارَ الدَّولة الحسين. أمَّا ابنُ الخيَّاط فتقدَّمَ ذِكْرُه (يُنْظَر هذا البحث:516)، ويبدو أنَّه كانت لمستخلص الدَّولة ولابنِه إمارةٌ على بعض نواحي صقلية في عهد أبيهما الحسن صَمصام الدَّولة حاكم صقلية431 – 435هـ وتقدَّم ذِكْرُه (يُنْظَر هذا البحث:25)، وكانت لمستخلص الدَّولة حروبٌ ضدَّ الخارجِين على دولة الكلبيِّين أواخرَ عهدِهم، ويُستَشَفُّ ذلك من مناسبة شعرٍ لابن الخيَّاط في مدحِه (يُنْظَر هذا البحث: 334).

عبد الرَّحمن بن أبي العبَّاس الأطرابِنشيّ

– ذكره العماد من دون ترجمةٍ (خريدة القصر:1/ 25)، والأَطْرابِنْشِيُّ نسبة إلى أَطْرَابِنْش، وهي بلدةٌ على ساحل جزيرة صقلية (معجم البلدان: أَطْرَابِنْش).

عبد الرَّحمن بن عبد الغني

– أبو القاسم عبد الرَّحمن بن عبد الغني، أحد المُقْرِئين الوُّعاظِ (خريدة القصر: 1/ 110).

عبد الرَّحمن بن لؤلؤ الكلبيّ

– الأمير شيخ الدَّولة عبد الرَّحمن بن لؤلؤ الكلبيّ، من سلالة الأمراء الكلبيين الصِّقلِّيين غادر صقلِّيَّة بعد سقوطها فنزلَ مصرَ (خريدة القصر: 1/ 335 والوافي بالوفيات : 18 / 224).

عبد الله بن إبراهيم الأغلبي

– الأميرُ أبو العبَّاس عبدُ الله بن إبراهيمَ بن أحمدَ الأغلبي، من أواخر الولاةِ الأغالبةِ ممَّن حكموا صقلية، ويَرْجِعُ إليه فضلُ إجهاض فتنةٍ نشأتْ في صقلية في عهده، كانت وفاته سنة 290هـ ، وسبقَ ذِكْرِهُ أخباره (يُنْظَر هذا البحث: 22)، كان أديباً شاعراً، وروى له ابن الأبَّار، وليس بين أيدينا من شعره سوى مقطوعةٍ واحدةٍ (الحلَّة السِّيَراء: 1/ 17).

عثمان بن علي السَّرقوسيّ

– هو أبو عمرو عثمان بن علي بن عمرَ الخَزْرَجِيُّ السَّرَقوسيُّ، والسَّرَقُوسيُّ نسبة إلى سَرَقُوسَةَ (يُنْظَر هذا البحث: 14)، أديبٌ شاعرٌ عالمٌ بالنَّحو واللُّغة. يبدو أنَّه غادرَ صقلية إلى مصر بعد فتنة الطَّوائفِ، قرَّظَهُ السِّلَفيُّ ت 576هـ فقال: « له تواليفُ في القراءاتِ والنَّحو والعروض، وصارَتْ له في جامعِ مصرَ حلقةٌ للإقراءِ وانْتُفِعَ به، ولازمني مدَّةَ مقامي بمصرَ، وقرأ علي كثيراً، وعلى من كنْتُ أقرأ عليه» (معجم الأدباء:3 /488)، وبذلك يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر. ترجم له أيضاً جماعةٌ منهم: اليماني في (إشارة التَّعيين: 202 – 203) والقفطيّ في (إنباه الرُّواة: 2/ 342 – 343) والسُّيوطي في (بغية الوعاة: 2 / 134) والفيروز أبادي في (البُلْغَة: 142).

أبو العرب الصِّقلِّي

– مصعبُ بن محمَّد بن أبي الفُرات القُرَشيُّ الزُّبيريُّ الصِّقلِّيُّ، وُلِدَ في صقلية سنةَ 423هـ ، وخرج منها سنةَ 464هـ بعدَ أنْ دخلَ النُّورمانُ إليها (وفيات الأعيان:3 / 334)، وقصد المعتمدَ بن عبَّاد في إشبيلية، ومكثَ لديه حتَّى انقضَتْ دولتُه، ثمَّ رحلَ إلى جزيرة مَيُورْقَةَ، وهي جزيرةٌ شرقيَّ الأندلس (معجم البلدان: مَيُورْقَةُ)، وبقي فيها حتَّى وفاته سنةَ 506هـ، وقيل: سنة 507 هـ (فوات الوفيات: 4/ 144)، وقيل: إنَّهُ كان

حيّاً بالأندلس سنة 507 هـ (وفيات الأعيان: 3 /334). ذكرَ ابن خَلّكان (المصدر نفسه: 3 / 333) أنَّ المعتمد بن عبَّاد أرسلَ يَسْتَقْدِمُه من صقلية، وأنَّه بعثَ له مالاً وأمرَه أن يتجهَّزَ به للقدوم عليه، غير أنَّ خوفَ أبي العرب منَ النُّورمان المتربِّصين بالموانئ الصِّقلِّيَّةِ منعَهُ من ذلك زمناً. ذكرَهُ ابن بسَّام، فقال: "كان لساناً بهذا الأفقِ عنِ العربِ أعربَ... ولم يقعْ إليَّ عندَ إكمالِ هذا الدِّيوان، وإخراجِهِ منَ الخبرِ إلى العيانِ، من شعرِهِ إلاَّ ما لا يكادُ يُعْرِبُ عن قَدْرِه" (الذَّخيرة : القسم 4/ 1 / 301)، وقرَّظَهُ الكتبيُّ فقال : " ديوانُه بأيدي النَّاس" (فوات الوفيات: 4/ 144). قلْتُ: ديوانُه مفقودٌ لا يُعْلَمُ عنه شيءٌ، ولم يصلْ إلينا من شعره غيرُ نزرٍ يسيرٍ منثورٍ في مصادر ترجمتِهِ، و قد روى شعره جماعةٌ منهم: ابن سعيد في (المغرب: 274)، والمَقَّري في (نفح الطِّيب: 6/ 37)، والجراوي في (الحماسة المغربيَّة: 775/1)، وشهاب الدِّين الخفاجيّ في (طراز المجالس: 133)، والشَّيخ النَّيفر في (عنوان الأريب: 123/1)، ويتَّضح من شعره أنَّه شهدَ الفتنَ في صقليَّةَ.

ابن العطَّار

– هو أبو عبد الله محمَّد بن العطَّار الكاتب (خريدة القصر: 1/ 119).

علي بن أبي الفتح بن خلف الأموي

– كنيته أبو الحسن، ترجم له العماد في (خريدة القصر: 2/ 166)، وقال: " لا شكَّ أنَّه من ساكِني صقلية ". لقيَهُ ابنُ قَلاقِس فيمن لقيَهُمْ في صقلية، وكان دخولُ ابن قَلاقِس إليها سنةَ 563 هـ وافداً على بعض خلاَّنِهِ في (وفيات الأعيان: 5/ 388)، ومن ذلك يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر، وإنَّما ذكرَهُ العمادُ في أهل مصر لِما اقتضى ذلك من سياق الكلامِ على ابن قَلاقِس وما جرى بين ابن قَلاقِس والشَّاعر من مكاتباتٍ. أمَّا ابنُ قَلاقِس فهو أبو الفتوح نصر الله بن عبد الله اللخميُّ الأزهريُّ، شاعرٌ إسكندريٌّ مُجيدٌ.

ترجمَ له ابنُ خَلّكان (وفيات الأعيان: 5 / 385).

عمَّار بن منصور الكلبيّ

– الأميرُ أبو محمَّد عمَّار بن منصور الكلبيُّ، يبدو أنَّه أحدُ الأمراءِ الكلبيِّين في صقلية، غير أنَّه لم تكن له ولايةٌ (خريدة القصر: 1 / 100).

عمر بن حسن الصِّقلِّي

– أبو حفص، شيخُ لغةٍ ونحوٍ، ذكرَ القفطيُّ أنَّه تصدَّرَ للإفادةِ بعلمه ببَلَرْمَ في أيَّام النُّورمان، ونالَ منهم بما قضى سجنَه في صقلية (إنباه الرُّواة: 328/2)، روى العماد أنَّ شعرَه " متناسبُ الحَوكِ، متناسِقُ السِّلكِ والسَّبْكِ" (خريدة القصر: 1 / 45).

عمر بن عبد الله

– أبو حفص عمرُ بنُ عبد الله الكاتب (خريدة القصر: 1 / 111).

عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّي

– أبو موسى، شاعرٌ فقيهٌ، عاصرَ الشَّاعرَ الصِّقلِّيَّ ابنَ صِمنةَ، وذكرَ العمادُ أنَّه كانت بينَ أبي موسى عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّي والشَّاعرِ الصِّقلِّيِّ أبي الضَّوء سراجِ بنِ أحمدَ مكاتباتٌ، ويُستَشفُّ ممَّا سبق ذكره

أنَّهُ أدركَ الوجودَ النُّورمانيَّ في صقلية. ذكرَهُ العمادُ وروى شعرَهُ في غيرِ موضعٍ من (خريدة القصر: 1/ 20، 27، 273). أمَّا ابن صِمنة وأبو الضَّوء فَسَبَقَ ذِكْرُهما (يُنْظَر هذا البحث: 519).

الغاون الصِّقلِّي

– أبو علي حسن بن واد، والغاون لَقَبُه (خريدة القصر: 1/ 26).

أبو الفتح الشَّامي

– أحمدُ بن علي الشَّامي، ذكر العماد في (خريدة القصر: 1/ 115) أنَّه جرَتْ مكاتبةٌ بينَه وبينَ ابن القطَّاع ت 515 هـ ، وبه يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر، وستأتي ترجمةُ ابن القطَّاع، (يُنْظَر هذا البحث: 529–530).

أبو الفتوح بن القائد بدير

– أبو الفتوح بن القائدِ بدير المكلاَّتي الصِّقلِّي، لُقِّبَ بسَنَدِ الدَّولةِ، من شعراءِ الدَّولةِ الكلبيَّةِ في صقلية، ذكره العماد في (خريدة القصر: 1/ 88)، وروى له ابنُ أَيْدَمِر شعراً في (الدُّرُّ الفريد: 3/ 127).

أبو الفضل الفِهْرِيّ

– أبو الفضل أحمدُ بن علي الفِهْرِيُّ، صاحبُ الشُّرطة. من رجال الدَّولة الكلبيَّة في صقلية، ذكره العماد في (خريدة القصر: 1/ 99).

ابن القاف، أبو العبَّاس

– أبو العبَّاس بن محمَّد بن القاف (خريدة القصر:1/ 87)، ويُعْرَفُ بابن القاف شاعران؛ هذا وأخوه أبو علي بن محمَّد ، وسيأتي ذِكْرُ أخيهِ بعدَ هذه التَّرجمةِ.

ابن القاف، أبو عليّ

– أبو علي أحمدُ بن محمَّد بن القاف الكاتب (خريدة القصر: 1/ 86).

القاسم بن عبد الله التَّميميّ

– أبو محمَّد القاسم بنُ عبد الله التَّميميُّ، له شعرٌ يذكرُ فيه تناحرَ أمراء الطَّوائفِ في صقلية ومحنةَ البلادِ بدخول النُّورمان إليها (عنوان الأريب:135/1).

ابن القرقوبيِّ الصِّقلِّي

– أبو الفتح محمَّدُ بنُ الحسين بن القُرْقُوبيُّ، ذكر العماد أنَّه ابن القرقوريِّ (خريدة القصر: 1/ 95)، وفيه تحريفٌ، تصويبُه لدى القفطيِّ، وهو " ابن القُرْقُوبيِّ الصِّقلِّي " (المحمَّدون من الشُّعراء: 355)، أمَّا قُرْقُوب فبلدةٌ متوسِّطةٌ بين واسِط والبَصرة منَ العراق (معجم البلدان: قرقوب).

ابن القرني، عمر بن الحسن

– أبو حفص عمرُ بنُ الحسن بن القَرْنيّ، ذكر العمادُ أنَّه " ابنُ الفَونيّ " (خريدة القصر: 1/ 103)، قلْتُ: هذا تحريفٌ، وذلك لأنَّ أخاه رثاه، وكنَّاه في مَرْثِيَتِهِ بأبي حفص،وروى المرثِيَةَ القفطيُّ في (المحمَّدون من الشُّعراء:357)، وأخوه المذكور هو أبو عبد الله محمَّد بن الحسن بن القَرْني، كذلك ذكرَ العمادُ نسبَه في (خريدة القصر: 1 / 96). والقَرْنيُّ نسبة إلى قَرْن، وهو جبلٌ بإفريقية له ذِكْرٌ في الفتوح (معجم البلدان: قَرْن).

ابن القرني، محمَّد بن الحسن

– أبو عبد الله محمَّد بن الحسن بن القَرْنـي، كذلك ذكرَهُ العمادُ في (خريدة القصر: 1/ 96)، وذكرَهُ القفطيُّ على خلافِ ذلك، فقال: " محمَّد بن الحسين الفرنيّ أبو عبد الله الصِّقلِّي " (المحمَّدون من الشُّعراء: 357) وفيه تحريفٌ واضحٌ، وذلك أنَّه سبقتْهُ ترجمةُ أخيه أبي حفص عمر بن الحسن بن القَرْنيّ، وروى القفطيُّ قصيدةً لأبي عبد الله يرثي فيها أخاه أبا حفص (المصدر نفسه: 357)، وعليه فإنَّ تحريفاً في اسم أبيه "الحسين" لدى القفطيِّ، لثبوتِ روايةِ العمادِ في موضعين من الخريدة على أنَّ اسمَ أبيه "الحسن" بدلَ "الحسين"؛ مرَّةً لدى ذِكْرِه في سياق ترجمته، وأخرى لدى ذِكْرِ أخيه (خريدة القصر: 1/ 96 ، 103)، وهناك تحريفٌ في كنيته أيضاً "ابن الفونيّ" وتصويبُ ذلك لدى العماد، إذ روى أنَّه "ابن القرني" (المصدر نفسه: 1/ 96)، والقَرْني نسبة إلى قَرْن، وذُكِرَتْ في سياق ترجمة أخيه (انظر هذا البحث: 528).

ابن القسري

– أبو إسحق إبراهيمُ بن محمود القَسْرِيّ (عنوان الأريب: 1 /127).

ابن القطَّاع

– أبو القاسمُ عليُّ بن جعفر بن عليّ بن محمَّد بن عبد الله بن الحسين بن أحمد بن محمَّد بن زيادةِ الله بن محمَّد الأغلب السَّعْدي، المعروف بابن القطَّاع، كذا ذكره السُّيوطيُّ، وهو أتمُّ نسبٍ له في تراجمه (بغية الوعاة: 2/ 153)، والسَّعديُّ نسبة إلى سَعْدٍ، وهو سَعْدُ بن زيد مناة بن تميم جدُّ السَّعديِّين من بني الأغلب (وفيات الأعيان: 3/ 323). وُلِدَ سنةَ 433هـ في صقلية باتِّفاقِ مصادرِ ترجمتِهِ، وقال الشِّعرَ صبيّاً سنةَ 446هـ، وأجادَ في النَّحو واللُّغةِ والنَّقدِ والتَّرسُّلِ (خريدة القصر: 2/ 153، وإنباه الرُّواة:300/1)، رحلَ عن صقلية حينَ دخلَها النُّورمان، فنزلَ مصرَ سنةَ 500هـ (وفيات الأعيان: 3/ 323، ولسان الميزان: 209/4)، عُمِّرَ فجاوز الثَّمانين (البداية والنِّهاية: 12/ 167)، كانت وفاته سنةَ 515هـ (وفيات الأعيان: 3/ 324، وتتمَّة المختصر: 2/ 50، ومرآة الجنان: 3/ 161)، وتفرَّد ابنُ حَجَر، فجعلَ وفاتَهُ سنةَ 514هـ (لسان الميزان: 4/ 209). له تصانيفُ في اللُّغةِ والأدبِ والعروض مذكورةٌ في مصادرِ ترجمتِهِ، أبرزها مصنَّفٌ أرَّخَ فيهِ للحركةِ الأدبيَّةِ في صقلية، هو: الدُّرة الخطيرة في المختار من شعراء الجزيرة، وسقطَ من يدِ الزَّمان فلم يصلْ إلينا تامّاً، من المصادر الَّتي ترجمَتْ له سوى ما سبقَ ذِكْرُه (معجم الأدباء: 3/ 567 – 568)، و(شذرات الذهب: 2/ 4: 45 – 46)، و(إشارة التَّعيين: 213– 214)، و(البُلغة: 149)، و(غرائبِ التَّنبيهات: 113)، و(عنوان الأريب: 1/ 124)، وترجم له القفطيُّ مرَّتين في (إنباه الرُّواة: 1/ 300 و 2/ 236).

محمَّد بن أحمد الكَلاعيّ

– محمَّدُ بن أحمد الكَلاعِي بن عبد الرَّحمن الصِّقلِّي، والكَلاعِيُّ نسبة إلى كَلاع، وهو إقليمٌ بالأندلس (معجم البلدان: كَلاع). له شعرٌ في مدحِ الأميرِ عبد الله بن المعزِّ بن باديس عند قدومه إلى صقلية (المحمَّدون من الشُّعراء: 80)، وكان المعزُّ بنُ باديسَ أرسلَ ابنَه عبدَ الله على رأس أسطول إلى صقلية لنجدةِ أهلِها ليُخَلِّصَهُمْ من الكلبيِّين سنةَ 427 هـ في أثناءِ الفتن الَّتي جَرَتْ آخرَ عهدِ الكلبيِّين، وبذلك يكون محمَّد بنُ

أحمد الكَلاعيُّ من معاصري مرحلة الحكم الكلبيِّ في صقلية.

محمَّد بن جعفر الكلبيّ

– الأمير محمَّد بن جعفر بن محمَّد بن الحسن الكلبيّ، ذكره القفطيُّ في (المحمَّدون من الشُّعراء:250) و والدُه جعفر بن محمَّد بن الحسن بن علي بن أبي الحسين الكلبيّ خامسُ أمراء صقلية من الكلبيِّين، وكانت وفاةُ جعفر سنة 379 هـ (يُنْظَر هذا البحث: 25)، ومنه يُعْرَفُ عصر الشَّاعر.

ابن الكمُّونيّ

– أبو بكر محمَّد بن علي بن عبد الجبَّار الكمُّونيّ (خريدة القصر:104/1).

ابن مازوز

– أبو حفص عمرَ بنِ مازوزَ بن جليل (عنوان الأريب: 1/ 132).

ابن مبارك

– عبد الوهاب بن عبد الله بن مبارك (خريدة القصر: 1/ 118).

مَجْبَر بنُ محمَّد الصِّقلِّي

– مَجْبَرُ بنُ محمَّد بن عبد العزيز بن أبي الحُباب الصِّقلِّي. عاصرَ السِّلَفيَّ ت 576هـ، وأنشدَهُ مَجْبَر شعرَهُ، ذكرَ السِّلَفيُّ أنَّهُ نشأ في صقلية، وقالَ: " كان صائناً لنفسِه... من فحول الشُّعراء، وقد علَّقْتُ عنهُ شعراً كثيراً " (معجم السفر: 382). ذكرَ العمادُ أنَّه توفي قبلَ سنة 540هـ (خريدة القصر: 2/ 82).

محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي

– أبو عبد الله محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي، ذكرَهُ القفطيُّ فقال: " صاحبُ ديوان الإنشاءِ بجزيرة صقلية" (المحمَّدون من الشُّعراء:79)، له شعرٌ في رثاء ثقة الدَّولة يوسف (المصدر نفسه: 79)، ومنه يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر، وثقةُ الدَّولة يوسف سبقَ ذِكْرُه (يُنْظَر هذا البحث: 25). وجديرٌ بالذِّكر أنَّ القفطيَّ ذكرَ أربعةً من الشُّعراءِ الصِّقلِّيين نسبُهم محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي، هم: أبو عبدِ الله محمَّد بن أحمد بن عبد الله الصِّقلِّي، ابن الخَالَة الفَرَضيّ (يُنْظَر هذا البحث:515)، وابن الصبَّاغ أبو عبد الله محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي التَّميمي (يُنْظَر هذا البحث:518)، وأبو عبد الله محمَّد بن أحمد الصِّقلِّي صاحبُ هذه التَّرجمة، ومحمَّد بن أحمد بن يحيى الصِّقلِّي الكاتب، وسيردُ ذِكْرُه بعدَ هذا الشَّاعر.

محمَّد بن أحمد بن يحيى الصِّقلِّي الكاتب

– ميَّزَهُ القفطيُّ بقولِه: " ابن يحيى " (المحمَّدون من الشُّعراء: 78).

محمَّد بن عبد الله بن حسين الأغلبيّ

– أبو عبدِ الله محمَّدُ بنُ عبدِ الله بنِ حسين بن القطَّاع الأغلبيّ. وجدْتُ نسبَهُ يلتقي بنسبِ ابن القطَّاع ليكونَ أبو عبدِ الله محمَّدُ بنُ عبدِ الله – هذا – جدَّ أبيه، وأمكنَني تحصيلُ تتمَّةِ نسبِ محمَّد بن عبدِ الله بن حسين الأغلبيّ من نسبِ حفيدِه ابن القطَّاع، ممَّا ذكرَهُ ابنُ حَجَرِ في (لسان الميزان: 4/ 209) والسُّيوطيّ في (بغية الوعاة: 2/ 153)، فهو محمَّد بن عبد الله بن الحسين بن أحمد بن محمَّد بن زيادة الله بن محمَّد بن

الأغلب السَّعْديُّ الصِّقلِّيُّ، والسَّعديُّ نسبة إلى سَعْدٍ، وهو سَعْدُ بن زيد مناة بن تميم جدُّ السَّعديين من بني الأغلب (وفيات الأعيان: 323/3). قال ابن حَجَر في ترجمة حفيده ابن القطَّاع: " كان أبوه ذا طبقةٍ عاليةٍ في اللُّغةِ، وكان جدُّه عليٌّ شاعراً محسناً، كذا جدُّ أبيه [يريدُ شاعرَنا هذا] وجدُّ جدِّه الحسينُ بن أحمدَ " (لسان الميزان: 4/ 209).

محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّي (أبو بكر)

– أبو بكر محمَّد بن عبد الله الصِّقلِّيُّ، وقيلَ محمَّدُ بن أبي بكر الصِّقلِّيُّ، نحويٌّ لغويٌّ عالمٌ بالتَّفسير ، روى العمادُ في (خريدة القصر: 1/ 327) أنَّه: " ابْتُلِيَ بحبِّ فتى من أبناء قوَّادِ صقلية، فهامَ به وسلبَ لبَّهُ، وفقدَ أربَهُ، ولم يزلْ جسمُه ينحلُ ويضنى، ويذبلُ ويفنى، وعِيلَ في حبِّه صبرُه إلى أن نفثَ الدَّمَ صدرُه، وكان يصنعُ فيه الشِّعَر طولَ أيَّامِه، ومدَّةَ غرامِه إلى أن فارقَ دنياه " وروى الخبرَ أيضاً القفطيُّ في (إنباه الرُّواة: 3/ 163).

محمَّد بن عيسى الصِّقلِّيّ

– أبو عبد الله محمَّد بن عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّي (خريدة القصر: 1/ 34)، وذكرَ القفطيُّ أنَّه: "محمَّدُ بنُ عيسى بن المنعم" (إخبار الحكماء بأخبار العلماء: 189)، والصَّوابُ أنَّه ابنُ عبد المنعم، كذا ذكرَه العمادُ في نسبِ أبيهِ عيسى بن عبد المنعم (خريدة القصر: 1/ 27)، ووالدُه عيسى شاعرٌ صقلِّيٌّ سبقَ ذِكْرُهُ (يُنْظَر هذا البحث: 527). أدركَ عيسى الوجودَ النُّورمانيَّ في صقلية، لذلك يُحتَملُ أن يكونَ ولدُه أدركَ طرفاً من ذلك العصرِ. ومحمَّدٌ شاعرٌ ناثرٌ، ضاعَ نثرُهُ ولم يبقَ غيرُ نزرٍ يسيرٍ من شعرِه، قرَّظَهُ القفطيُّ، وقال: "من أهلِ صقلِّيَةَ، من أصحابِ العلم بعلمَي الهندسةِ والنُّجومِ، ماهرٌ فيهما، قيِّمٌ بهما... وله شعرٌ رائقٌ " (إخبار الحكماء بأخبار العلماء: 189).

محمَّد بن قاسم اللَّخْميّ

– أبو عبد الله محمَّد بن قاسم بن زيد اللَّخْمِيُّ، كاتبٌ قاضٍ (خريدة القصر: 1/ 117).

مشرف بن راشد

– أبو الفضل مشرفُ بن راشدٍ، له شعرٌ يمدح فيه صاحبَ الخُمُسِ إبراهيمَ، وكان ممدوحُه معاصراً لصمصامِ الدَّولةِ الَّذي حكم صقلِّيَّةَ 431 – 435 هـ، وبذلك يُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر (خريدة القصر: 1/ 90)، وصمصامُ الدَّولة سبقَ ذِكْرُهُ (يُنْظَر هذا البحث: 25)، وكذلك سبقَ ذِكْرُ صاحبِ الخُمُس إبراهيم (يُنْظَر هذا البحث: 326).

أبو المظفَّر الصِّقلِّيّ

– الوزيرُ أبو المظفَّر عبدُ الرَّحمن بن بدر بن أحمد الصِّقلِّيُّ، غادرَ صقلية إلى الأندلس، وليَ الوزارةَ أيَّامَ النَّاصر بإشبيلية، ذكره ابن الأبَّار في (الحلَّة السِّيراء: 1/ 252)، والثَّعالبي في (يتيمة الدَّهر: 2/ 65). أمَّا النَّاصرُ فهو أبو المطرّف عبد الرَّحمن بن محمَّد النَّاصر لدين الله، اختطَّ مدينة الزَّهراء بالأندلس، توفي سنة 350 هـ (سير أعلام النُّبلاء: 15/ 563)، وبه يُعْرَفُ العصرُ الَّذي كان فيه الشَّاعر.

المقداد بن الحسن الكلبيّ

– الأميرُ أبو الحسن المقدادُ بن الحسن الكلبيُّ، أحدُ شعراء صقلية الأمراء، ولم تكن له ولايةٌ (عنوان الأريب: 1/ 128). أبوه الحسنُ صَمصامُ الدَّولةِ آخرُ الأمراء الكلبيِّين في صقلية 4531 – 435 هـ ، وقد سَبَقَ ذِكْرُ صَمصامُ الدَّولةِ (يُنْظَر هذا البحث: 25).

ابن مكِّي الصِّقلِّي

– أبو حفص عمرُ بن خلف بن مكِّي الصِّقلِّي، فقيهٌ محدِّثٌ، ولغويٌّ عالمٌ بالعربيَّة، يبدو أنَّه غادر صقلية فيمن غادروها في أثناءِ محنةِ الغزو النُّورمانيِّ، وتروي مصادرُ ترجمتِه أنَّه دخل تونس، وتولَّى قضاءها، توفِّيَ سنة 501 هـ (خريدة القصر: 1/ 106، إنباه الرُّواة: 2/ 329، بغية الوعاة: 2/ 218، إشارة التَّعيين: 239، البُلغة: 162).

ابن مَنْكود

– القائدُ أبو محمَّد الحسنُ بن عمر بن مَنْكود (خريدة القصر:1/ 102).

هاشم بن يونس

– أبو القاسم هاشم بن يونس، شاعرٌ ناثرٌ صاحبُ ترسُّل ومقاماتٍ (خريدة القصر: 1/ 96).

ابن الودَّاني، أبو الحسن علي بن إبراهيم

– أبو الحسن عليُّ بن أبي إسحق إبراهيم بن الودَّاني، والودَّانيُّ نسبة إلى ودَّان، وهي مدينةٌ بإفريقية ذكرها ياقوت الحَمَويُّ، ونسبَ إليها الشَّاعرَ، وقال: «صاحب الدِّيوان بصقلية» (معجم البلدان: ودَّان)، وزاد العمادُ أنَّه: «كان في عهدِ ابن رشيق وبينَهما مكاتباتٌ» (خريدة القصر: 1/ 82)، وكانت وفاة ابن رشيق سنة 429 هـ، ومنه يُعْرَفُ عصر الشاعر.

ابن الودَّاني أبو الحسن علي بن عبد الجبَّار

– أبو الحسن علي بن عبد الجبَّار بن الودَّاني، كذلك وردَ في إحدى نسخ مخطوطِ الخريدة (خريدة القصر:89/1 حاشية)،غادر صقلِّيَّة ووطنَ الأندلسَ، ولعلَّه يكون غادَرها في أثناءِ ما حلَّ بها من فتن. أمَّا ما وردَ في متن الخريدة من ترجمةٍ وشعرٍ لأبي الحسن علي بن عبد الجبَّار بن الودَّاني فالواضحُ أنَّهما ليسا له، وإنَّما لأبي علي حسن بن أبي الحسن بن الودَّاني، لأسبابٍ ذكرْتُها في ترجمةِ الأخيرِ.

ابن الودَّاني أبو علي حسن بن أبي الحسن

– أبو علي حسن بن أبي الحسن بن الودَّاني، كذا وردَ في إحدى نسخِ مخطوطِ الخريدة (خريدة القصر: 1/ 89 حاشية)، وزاد فقال: «سبقَ ذِكْرُ والدِه وعمِّه». قلْتُ: والدُه أبو الحسن علي بن إبراهيم،وسبقَتْ ترجمتُه أعلاه، وعمُّه أبو القاسم أحمدُ بن إبراهيم، ويلي ذِكْرُه بعدَ هذه التَّرجمة. أمَّا ما وردَ في متن الخريدة من أنَّ التَّرجمةَ والشِّعرَ المُدْرَجَ تحتَها هما لأبي الحسن علي ابن عبد الجبَّار بن الودَّاني فلا يصحُّ للاختلافِ في نسبِ الأبِ، وهو خطأ من النَّاسخ، وتصويبُه من نسخة مخطوط الخريدة المشار إليها (خريدة القصر: 1/ 89 حاشية)، وفيها أنَّ التَّرجمةَ والشِّعرَ لأبي علي حسن بن أبي الحسن، ويُعْرَفُ عصرُ الشَّاعر من ترجمة والدِه أبي

الحسن علي بن إبراهيم.

ابن الودَّاني أبو القاسم أحمد بن إبراهيم

– أبو القاسم أحمد بن إبراهيم بن الودَّاني، وأبو القاسم واحدٌ من جملة شعراء عُرفوا بابن الودَّاني، وهم من أسرةٍ واحدةٍ، وأخوه الشَّاعر أبو الحسن علي بن أبي إسحق إبراهيم، وابن أخيه الشَّاعر أبو علي حسن ابن أبي الحسن (خريدة القصر: 1/ 83).

ابن يخلف الصِّقلِّي

– أبو القاسم عبد الله بن سليمان بن يخلف الكلبيّ الصِّقلِّيُّ، ذكرَ الصَّفديُّ في (الوافي بالوفيات: 17/ 202) أنَّه أحد الأدباء المُجيدين، وروى الشَّيخ النَّيفر والكتبيُّ نتفاً من شعره (عنوان الأريب: 1/ 126، فوات الوفيات: 2/ 176).

يعقوب بن علي الزُّبيديُّ

– أبو يوسف يعقوب بن علي الزُّبيديُّ (عنوان الأريب: 1/ 131).

* * *

فهرس الأعلام والأماكن

• يُستثنى منَ الذِّكر أعلامُ المصنِّفين في الإحالات والملحقات لكثرتها، وبعض الأسماء كثيرة الورودِ في متن الدِّراسة مثل: صقلِّيَّة وإفريقيَّة والأندلس، ويُشار إلى أعلام الشُّعراء الصِّقليِّين بنجمةٍ صغيرةٍ.

(آ)

* * *

فهرس الشِّعر

- راعيْتُ في ترتيب الرَّوِيِّ الواحدِ المقيَّدَ فالمطلقَ، وراعيْتُ في المطلقِ المضمومَ فالمفتوحَ فالمكسور.

القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
النَّجاءُ	ابن القطَّاع	الخفيف	412
بلاءَ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	مجزوء الرَّمل	85
كما شاءَ	ابن حمديس	الطَّويل	156
الضَّراءَ	ابن حمديس	المتقارب	291
الرَّائي	ابن القطَّاع	المنسرح	129
ماءِ	ابن القطَّاع	المنسرح	152
بالبكاءِ	ابن القطَّاع	المنسرح	252
بحنَّاءِ	ابن القطَّاع	المنسرح	437
الهواءِ	ابن القطَّاع	مُخَلَّع البسيط	438
ظلماءِ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	السَّريع	221
بالنَّائي	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	السَّريع	450
الرُّقباءِ	عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقوسي	الطَّويل	207
إبائي	ابن العطَّار	الكامل	234
	(الباء)		
المحتلَبْ	مجبر بن محمَّد الصِّقلِّي	الكامل	153
العجَبْ	ابن الحاكم المَعافِري	السَّريع	157
القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
ذهَبْ	ابن حمديس	الطَّويل	177
فاغترَبْ	ابن حمديس	الرَّمل	266
ذبابْ	ابن حمديس	الرَّمل	309
المُذْهَبُ	ابن زيدون	السَّريع	232
يَهَبُ	ابن الخيَّاط	المنسرح	104

	الله)		
نفسي	الأمير عمَّار بن منصور الكلبي	الطَّويل	381
	(الشين)		
الوحشَهْ	البَلَّنوبي (أبو محمَّد)	الكامل	195
نقشي	ابن حمديس	مُخَلَّع	86
	(الصَّاد)		
حرصُوا	ابن حمديس	البسيط	97
خلاصي	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المجتثُّ	98

القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
مناصِ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المجتثُّ	436
حرصِهِ	ابن حمديس	السَّريع	105
	(الضَّاد)		
رفضُ	مُشْرف بن راشد	الخفيف	327
مضى	ابن ظَفَر	مجزوء الكامل	114
نقضا	محمَّد بن عيسى الصِّقلِّي	الطَّويل	360
	(الطَّاء)		
انحطَّا	ابن السُّوسي (عثمان بن عبد الرَّحمن)	الطَّويل	270
	(العين)		
مدقعُ	ابن الودَّاني (أبو القاسم أحمد بن إبراهيم)	المتقارب	105
بلاقعُ	يعقوب بن علي الزَّبيدي	الطَّويل	165
الرَّبعُ	ابن حمديس	الطَّويل	169
تَسَعُ	محمَّد بن عيسى الصِّقلِّي	البسيط	361
تدمعُ	عمر بن أبي ربيعة	الطَّويل	240
الصَّنائعُ	أبو تمَّام	الطَّويل	423
بلاقعا	ابن حمديس	الطَّويل	171
سامعا	ابن حمديس	الطَّويل	171

بنافعي	مُشْرف بن راشد	الطَّويل	161
تُراعي	مجبر بن محمَّد الصِّقلِّى	مجزوء	355
طمع	ابن الطُّوبي (أبو عبد	المنسرح	87
الأفاعي	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المجتثُّ	461
رَوعي	ابن حمديس	البسيط	157
تضرُّعي	ابن حمديس	الرَّجز	169
القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
مطالعِها	ابن ظَفَر	المنسرح	112
	(الفاء)		
يعسفُ	ابن القُرْقوبي الصِّقلِّي	الطَّويل	318
يُقفى	ابن الخيَّاط	الطَّويل	162
تليفا	ابن الخيَّاط	الكامل	163
شفيفا	ابن الخيَّاط	الكامل	337
مرصوفا	ابن الخيَّاط	الكامل	424
حروفا	ابن الخيَّاط	الكامل	431
فَقِفا	ابن القطَّاع	المقتضب	317
رُصِفا	ابن القطَّاع	البسيط	444
مُثْلِفا	ابن الشَّامي (أبو الحسن)	مجزوء الرجز	198
صَرَفا	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	الوافر	412
حرْفا	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	الوافر	489
بالمعرفَهْ	ابن ظَفَر	مجزوء الكامل	115
أتخلَّفِ	هاشم بن يونس	الطَّويل	226
ظُرْفِ	البَلَّنوبى (أبو الحسن)	مجزوء	242
الحَتْفِ	أبو الحسن بن عبد الله	الطَّويل	267
شريفِ	ابن الطُّوبى (أبو عبد	الوافر	382
عرفِهِ	عبد الرَّحمن بن لؤلؤ	الطَّويل	143

(القاف)

القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
تليقْ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	السَّريع	436
حمقُ	ابن الخولاني	مُخَلَّع البسيط	110
شائقُ	عبد الرَّحمن بن الحسن (أبو القاسم)	الطَّويل	205
يثقُ	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الكامل	226
مخفقُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المتقارب	339
وثيقُ	ابن الخيَّاط	الخفيف	424
عتيقُ	ابن الخيَّاط	الخفيف	443
التَّفريقا	مجبر بن محمَّد الصِّقلِّي	الكامل	149
الأرقا	أبو المظفَّر الصِّقلِّي	المديد	203
فاسقا	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الطَّويل	351
عقيقا	ابن الخيَّاط	الكامل	4659
ملقا	ابن الخيَّاط	الكامل	4861
الأرقا	ابن الخيَّاط	الكامل	322
طبقا	ابن الخيَّاط	الكامل	333
شفيقا	ابن الخيَّاط	الكامل	430
التَّحقيقا	ابن الخيَّاط	الكامل	432
عقيقِ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	الخفيف	63
العقيق	ابن القَسْري	الخفيف	168
الفراق	عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقوسي	الوافر	194
العناق	مُشْرف بن راشد	الخفيف	234
افتراقِ	عبد الله بن محمَّد الأغلبي	الخفيف	392
عشَّاقِهِ	البَلَّنوبي (أبو محمَّد)	الكامل	215

(الكاف)

يقولُ	أبو الحسن بن عبد الله	الوافر	207
يصولُ	السَّمَنْطاري	الخفيف	274
معجَلُ	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الطَّويل	372
القافية	الشَّاعر	البحر	الصَّفحة
بلبالُ	ابن القطَّاع	الطَّويل	415
مجدولُ	ابن الخيَّاط	السَّريع	251
تَسْفُلُ	ابن الخيَّاط	الكامل	268
تنزَّلوا	ابن الخيَّاط	الكامل	502
الفالُ	ابن حمديس	الطَّويل	298
محلُّهُ	ابن القَرْني (عمر بن الحسن)	مجزوء الخفيف	210
أوَّلُهُ	عيسى بن عبد المنعم الصِّقلِّي	البسيط	371
مَقيلا	ابن الطُّوبي (أبو الحسن)	الوافر	246
العذلا	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	الهزج	495
أهلا	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الكامل	265
مسيلا	عثمان بن علي السَّرَقوسي	الكامل	197
خَلْخالَهْ	ابن الخيَّاط	الهزج	224
ذابلَهْ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المتقارب	445
أبقى لَهْ	ابن الخيَّاط	الهزج	462
جميلِ	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الكامل	215
بلي	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الرَّمل	255
سبيلِ	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الكامل	167
عديل	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الكامل	351
السَّلسل	ابن الخيَّاط	الكامل	223
معضل	ابن الخيَّاط	الكامل	333
المستعجِل	ابن الخيَّاط	الكامل	333

	التَّميمي		
آثمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	279
ضائمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	280
رائمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	281
عزائمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	282
هاجمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	283
الغمائمُ	القاسم بن عبد الله التَّميمي	الطَّويل	302
العمى	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المتقارب	83
كرما	ابن الخيَّاط	الكامل	72
نجما	ابن الخيَّاط	الكامل	78
ظَلَما	ابن الخيَّاط	البسيط	413
حراما	ابن حمديس	المتقارب	320
راغما	ابن حمديس	الطَّويل	347
مغرما	عثمان بن علي السَّرَقوسي	الطَّويل	216
لمى	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الرَّمل	322
الظُّلَما	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الرَّمل	322
صَرَما	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الرَّمل	238
لثامَهُ	ابن الصبَّاغ	الطَّويل	73
منظوم	ابن القطَّاع	البسيط	60
معمم	ابن القطَّاع	الطَّويل	101
نُعْم	ابن القطَّاع	الطَّويل	167
مذمومِ	ابن القطَّاع	البسيط	176
القافية	الشَّاعر	البحر	الصفحة

عنْهُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	مجزوء الرَّمل	436
عنْهُ	الحسين بن خالد	مجزوء الرَّمل	86
عنها	عبد الرَّحمن بن الحسن الكلبي	الخفيف	239
الملحونُ	الحسين بن أبي علي القائد	الكامل	70
بَيِّنُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	السَّريع	90
يبينُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المجتثُّ	439
الكمينُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	مجزوء الكامل	400
أرسانُ	أبو الضَّوء سراج بن أحمد	الطَّويل	135
أبدانُ	أبو الضَّوء سراج بن أحمد	الطَّويل	359
يكونُ	محمَّد بن جعفر الكلبي	الطَّويل	211
شؤونُ	ابن الخيَّاط	الخفيف	273
جفونُها	ابن القاف (أبو علي)	الطَّويل	378
تناسانا	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الطَّويل	66
أحيانا	البَلَّنوبي (أبو الحسن)	الطَّويل	72
متونا	ابن حمديس	الكامل	149
مصونا	ابن القَرْني (عمر بن	مجزوء	196
المغنُّونا	ابن الطُّوبى (أبو عبد	البسيط	106
أينا	ابن الطُّوبى (أبو عبد	مجزوء	430
الدِّينا	ابن الطُّوبى (أبو عبد	البسيط	435
يعصونَهُ	ابن الطُّوبي (أبو عبد الله)	المتقارب	98
القافية	الشَّاعر	البحر	الصفحة

الثَّمينا	أبو نواس	الخفيف	165
فنِّ	ابن الكمُّوني	مجـــــزوء الكامل	67
آسنِ	عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقوسي	الطَّويل	176
كامنِ	عبد الرَّحمن بن أبي بكر السَّرَقوسي	الطَّويل	200
يمانِ	الأميرعمَّار بن منصور الكلبي	الوافر	212
المنونِ	ابن حمديس	الخفيف	263
يهجوني	ابن حمديس	الطَّويل	379
مكاني	ابن الطُّوبي (أبو الحسن)	الطَّويل	378
الرَّشفانِ	ابن الخيَّاط	الخفيف	443
اللِّسانِ	ابن الخيَّاط	الخفيف	484
صُنِ	ابن القطَّاع	المتدارَك	496
ثمنِ	ابن القطَّاع	المتدارَك	406
لبستني	ابن القطَّاع	المجتثُّ	80
هني	ابن القطَّاع	المتدارَك	458

القافية	الشَّاعر	البحر	الصفحة
	(الهاء)		
الوفاهْ	ابن القَرْني(عمر بن الحسن)	السَّريع	101
مولاهُ	ابن الخيَّاط	البسيط	88
معناهُ	ابن الخيَّاط	البسيط	486
جناهُ	ابن السَّطَبْرَق	الوافر	109
عيناهُ	مجبر بن محمَّد الصِّقلِّي	السَّريع	247
ريَّاها	ابن الطُّوبي (أبو الحسن)	المنسرح	225
فيها	ابن الخيَّاط	البسيط	446

* * *

المصادر والمراجع

- **آثار البلاد وأخبار العباد**، القَزْوِيني (زكريا بن محمَّد ت 1283م)، دار صادر، بيروت، 1960م.

- اتِّجاهات الشِّعر الأندلسيّ في القرن الرَّابع الهجريّ، د.أسعد عجلة، جامعة الإسكندريَّة، 1996م.

- اتِّجاهات الشِّعر العربيِّ في القرن الثَّاني الهجري، د.محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، 1963م.

- **إحكام صنعة الكلام**، أبو القاسم الكلاعي (محمَّد بن عبد الغفور الكلاعيّ، القرن السادس الهجري)، تحقيق: محمَّد رضوان الدَّاية، دار الثَّقافة، بيروت، 1966م.

- **أخبار أبي تمَّام**، الصُّولي (أبو بكر محمَّد بن يحيى ت 335هـ)، تحقيق: خليل محمود عساكر وآخرين، دار الآفاق، بيروت، ط 3، 1980م.

- **أخبار الدُّول وآثار الأُوَل في التَّاريخ**، القَرْمانيّ (أحمد بن يوسف ت 1019هـ)، تحقيق: د. فهمي سعد، د.أحمد حطيط، عالم الكتب، بيروت، ط1992،1م.

- **إخبار العلماء بأخبار الحكماء**، القفطي (أبو الحسن عليّ بن يوسف ت 646هـ)، دار الآثار، بيروت، د.ت.

- **الأدب الأندلسيّ موضوعاته وفنونه**، د.مصطفى الشَّكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1979م.

- **الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى**، النَّاصري (أبو العباس أحمد بن خالد السَّلاوي توفي بعد 1312هـ)، تحقيق: جعفر الناصري، محمَّد الناصري، دار الكتاب، الدَّار البيضاء، 1954م.

- **الأسلوب؛ دراسة بلاغيَّة تحليليَّة**، أحمد الشَّايب، مكتبة النَّهضة المصريَّة، القاهرة، 1952م.

- **الأسلوب والأسلوبيَّة**، بيير جيرو، ترجمة د.منذر عيَّاشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت.

- **الأسلوبيَّة**، د.فتح الله أحمد سليمان، الدَّار الفنيَّة للنَّشر، القاهرة، 1990م.

- **الأسلوبيَّة والأسلوب؛ نحو بديل ألسنيّ في نقد الأدب**، د.عبد السَّلام المسدِّي، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، 1977م.

- **الأسلوبيَّة والبيان العربيّ**، د.محمَّد عبد المنعم خفاجي، الدَّار المصرية، بيروت، ط 1، 1992م.

- **أسماء خيل العرب وأنسابها وذكر فرسانها**، الأسود الغُنْدجاني (أبو محمَّد الأعرابي، كان حيًّا 430 هـ)، تحقيق: د.محمَّد علي سلطاني، دار الرِّسالة، بيروت، 1981م.

- **إشارة التَّعيين في تراجم النُّحاة واللُّغويين**، اليماني (أبو المحاسن عبد الباقي بن عبد المجيد ت 743هـ)، تحقيق: عبد المجيد دياب، مركز الملك فيصل للبحوث، الرِّياض، ط 1، 1986م.

- **الأصوات اللُّغويَّة**، د. إبراهيم أنيس، دار الطِّباعة الحديثة، مصر، ط5، 1979م.

- **الاعتبار**، ابن منقذ (أبو المظفَّر أسامة بن منقذ ت 584هـ)، تحقيق: د.قاسم السَّامرائي، دار الأصالة،

الرِّياض، ط 1، 1987م.
- **الأعلام**، خير الدين الزِّركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 10، 1992م.
- **الإعلام بمن حَلَّ مرَّاكُش وأَغْمات من الأعلام**، (العبَّاس بن إبراهيم ت 1378هـ)، تحقيق: عبد الوهَّاب بن منصور، المطبعة الملكيَّة، الرباط، 1977م.
- **الأغاني**، أبو الفرج الأصبهاني (علي بن الحسين بن محمَّد ت 356هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1969م.
- **الأمالي**، القالي (أبو علي إسماعيل بن القاسم ت 356هـ)، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1975 م.
- **إنباه الرُّواة على أنباه النُّحاة**، القفطي (أبو الحسن عليّ بن يوسف ت 646هـ)، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربيّ القاهرة، ط1، 1986م.
- **الأنساب**، السَّمْعاني (أبو سعيد عبد الكريم بن محمَّد ت 562هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان، بيروت، ط 1، 1988م.
- **الإيضاح في علوم البلاغة**، القَزْوِيني (جلال الدِّين أبو عبد الله محمَّد بن سعد الدِّين بن عمر ت 739هـ)، دار إحياء العلوم، بيروت، 1998م.
- **الإيقاع في الشِّعر العربيِّ**، عبد الرَّحمن آلوجي، دار الحصاد، دمشق، 1989م.
- **بدائع البدائِه**، ابن ظافر (أبو الحسن عليُّ بن ظافر الأزديّ ت 613هـ)، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصريَّة، بيروت،1992م.
- **البداية والنِّهاية**، ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقيّ ت 774هـ)، تحقيق: معوَّض وآخرين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط 1، 1994م.
- **البديع**، ابن المعتز (عبد الله بن محمَّد المعتز بالله ت 296 هـ)، تحقيق: محمَّد عبد المنعم خفاجي، مطبعة البابي الحلبي، مصر، 1945م.
- **البديع في نقد الشِّعر**، ابن منقذ (أبو المظفَّر أسامة بن منقذ ت 584هـ)، تحقيق: د. أحمد بدوي، د.حامد عبد المجيد، مطبعة البابي الحلبي، مصر، د.ت.
- **البرهان في وجوه البيان:** إسحاق بن إبراهيم (أبو الحسين الكاتب، توفي في نهاية النِّصف الأوَّل من القرن الرَّابع)، تحقيق: حفني محمَّد شرف، مطبعة الرِّسالة، بيروت، د.ت.
- **بغية الوعاة في طبقات اللُّغويين والنُّحاة**، السُّيوطي (جلال الدِّين عبد الرَّحمن ت 911هـ)، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي الحلبيّ، مصر، ط 1، 1964م.
- **البُلغَة في تراجم أئمة النَّحو واللُّغة**، الفيروز أبادي (مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب ت 817هـ)، تحقيق: محمَّد المصري، منشورات مركز المخطوطات، الكويت، ط 1، 1987م.
- **البيان المُغْرِب في أخبار الأندلس والمغرب**، ابن عَذاري (أبو عبد الله محمَّد بن محمَّد المرَّاكُشيّ ت 695هـ)، تحقيق ج.س كولان، إليفي بروفنسال دار الثقافة، بيروت، ط 3، 1983م.

- **تاريخ إفريقيَّة والمغرب**، الرَّقيق (أبو إسحاق إبراهيم بن القاسم ت بعد 425هـ)، تحقيق: عبد الله العليّ الزَّيدان، د.عزّ الدِّين عمر موسى دار الغرب الإسلاميِّ، ط 1، 1990م.

- **تاريخ ابن سَباط**، حمزة بن أحمد بن عمر ت 926 هـ، تحقيق: د.عمر عبد السَّلام تدمري، مطبعة جروس، طرابلس، ط 1، 1993م.

- **تاريخ التُّراث العربيِّ**، فؤاد سزكين، ترجمة عرفة مصطفى وآخرين، جامعة محمَّد بن سعود المملكة العربيَّة السُّعوديَّة، 1984م.

- **تاريخ علماء الأندلس**، ابن الفَرَضي (أبو الوليد عبد الله بن محمَّد الأزديّ القرطبيّ ت 403هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب، بيروت، ط 2، 1989م.

- **تاريخ الفكر الأندلسيِّ**، آنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النَّهضة، مصر، ط 1، 1955م.

- **تاريخ النَّقد الأدبيِّ عند العرب**، د.إحسان عبَّاس، دار الشُّروق، عمَّان، د.ت.

- **تاريخ النَّقد الأدبيِّ في الأندلس**، د.محمَّد رضوان الدَّاية، دار الأنوار، بيروت، ط 1، 1968م.

- **تتمَّة المختصر في أخبار البشر**، ابن الوَرْدي (عمر بن مُظَفَّر الورديّ ت 749هـ)، تحقيق: أحمد رفعت البدراوي، دار المعرفة، بيروت، ط 1، 1970م.

- **تراجم أغلبيَّة مستخرجة من مدارك القاضي عِياض**، محمَّد الطَّالبي، الجامعة التونسيَّة، 1968م.

- **ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة مذهب مالك**، عِياض (القاضي أبو الفضل عياض بن موسى ت 544هـ)، تحقيق: د.أحمد بكير محمود، منشورات دار الحياة، بيروت، 1967م.

- **تطوُّر الغزل بين الجاهليَّة والإسلام**، د. شكري فيصل، دار العلم، بيروت، ط 4، د.ت.

- **تقويم البلدان**، أبو الفداء (عماد الدِّين إسماعيل بن محمَّد ت 732هـ)، تحقيق: رينود، ماك كوكين ديسلان، باريس، 1840م.

- **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب**، الثَّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمَّد ت 429هـ)، تحقيق: محمَّد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ط 1، 1965م.

- **جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس**، الحميدي (أبو عبد الله محمَّد بن أبي نصر ت 488هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب اللُّبناني، ط 2، 1983م.

- **جماليَّات الأسلوب الصُّورة الفنيَّة في الأدب العربيِّ**، د.فايز الدَّاية، دار الفكر المعاصر، سورية ط 2، 1996م.

- **جمهرة النَّسب**، ابن السَّائب الكلبيّ (أبو المنذر هشام بن محمد بن السَّائب الكلبيُّ ت 204 هـ)، تحقيق: د.ناجي حسن، مكتبة النَّهضة العربيَّة، بيروت، ط 1، 1986م.

- **الحُلَّة السِّيَراء**، ابن الأبَّار (أبو عبد الله محمَّد بن عبد الله بن أبي بكر القُضاعيِّ ت 658هـ)، تحقيق: د.حسين مؤنس، الشَّركة العربيَّة للنَّشر، القاهرة، ط 1، 1963م.

– **الحُلل السُّندسيَّة في الأخبار التُّونِسيَّة**، السَّرَّاج (محمَّد بن محمَّد الأندلسيّ ت 1149هـ)، تحقيق: محمَّد الحبيب الهيلة، دار الغرب الإسلاميِّ، بيروت، ط1، 1985م.

– **الحماسة المغربيَّة**، الجراوي (أبو العبَّاس أحمد بن عبد السَّلام ت 609هـ)، تحقيق: د.محمَّد رضوان الدَّاية، دار الفكر، بيروت،ط1، 1991م.

– **الحياة العلميَّة في صقلية الإسلاميَّة (212– 484 هـ)**، عليُّ بن محمَّد الزَّهراني، جامعة أمّ القرى، مكَّة المكرَّمة، 1996م.

– **خريدة القصر وجريدة العصر**، العماد (أبو عبد الله عماد الدِّين محمَّد الأصفهاني ت 597هـ)، قسم شعراء المغرب ج 1، تحقيق: محمَّد المرزوقي ومحمَّد العروسيّ المطويّ والجيلانيّ بن الحاجّ يحيى، الدَّار التونسيَّة للنَّشر، ط 3، 1986م.

– **خريدة القصر وجريدة العصر**، العماد (أبو عبد الله عماد الدِّين محمَّد الأصفهاني ت 597هـ)، قسم شعراء مصر، ج2، تحقيق: أحمد أمين، د.شوقي ضيف، د.إحسان عبَّاس، لجنة النَّشر، القاهرة،1951م.

خريدة القصر وجريدة العصر، العماد (أبو عبد الله عماد الدِّين محمَّد الأصفهاني ت 597ه)، قسم شعراء الشَّام ج3، تحقيق: د.شكري فيصل، المطبعة الهاشميَّة، دمشق، 1964م.

– **خزانة الأدب وغاية الأرب**، تقيُّ الدِّين الحَمَوي (أبو بكر علي بن عبد الله ت 837ه)، تحقيق: عصام شعيتو، مكتبة الهلال، بيروت، 1987م.

– **الدرُّ الفريد وبيت القصيد**، ابن أيدَمِر (محمَّد ت 710ه)، إصدار فؤاد سزكين مصوَّراً عن مخطوط في معهد تاريخ العلوم العربيَّة والإسلاميَّة، جامعة فرانكفورت، ألمانيا، د.ت.

– **دراسات فنيَّة في الأدب العربيِّ**، د.عبد الكريم اليافي، د.م، ط 1، 1963م.

– **دراسات في تاريخ صقلِّيَّة الإسلاميَّة**، د.أمين الطّيبي، دار اقرأ، ليبيا، ط1، 1990

الشعر العربي م

دلائل الإعجاز، الجرجاني (عبد القاهر، أبو بكر بن عبد الرحمن ت 474 هـ)

شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984م.

– **الدِّيباج المُذْهَب في معرفة أعيان علماء المذهب**، ابن فَرْحُون (أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ ت 799ه)، تحقيق: د.محمَّد الأحمديِّ أبو النُّور، دار التُّراث، القاهرة، د.ت.

– **ديوان امرىء القيس** (حُنْدُج بن حُجر بن الحارث – ت نحو 80 ق.هـ)، شرح: حسن السَّندوبي، المكتبة الثَّقافيَّة، بيروت، ط 7، 1982م.

– **ديوان البحتري**، (أبو عبادة الوليد بن عبيد ت 284 ه)، تحقيق: حسن كامل الصَّيرفيّ، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

– **ديوان البَلَّنُوبيّ عليّ بن عبد الرَّحمن الصِّقلِّيّ** (القرن الخامس الهجري)، تحقيق: هلال ناجي، دار الرِّسالة، بغداد، 1976م.

– **ديوان أبي تمَّام** (حبيب بن أوس ت 232ه)، شرح الخطيب التَّبريزي، تحقيق: محمَّد عبده عزَّام، دار

المعارف، مصر، ط 2، 1965م.

– **ديـوان جميـل بُثينــة،** جميل بـن مَعْمَـر العُذْرِيُّ ت82 هـ، تحقيـق: حسين نصَّـار، دار مكتبـة مصـر، القاهرة، ط 2، 1967م.

– **ديوان الحكيم أبي الصَّلْت،** (أميَّة بن عبد العزيز الأندلسي ت 529هـ)، تحقيق: محمد المرزوقي، دار الكتب الشَّرقيَّة، تونس، 1974م.

– **ديـوان ابـن حمـديس،** (عبـد الجبَّـار بـن حمـديس ت 527هـ)، تحقيـق: د.إحسـان عبَّـاس، دار صـادر، بيروت، 1960م.

– **ديـوان ابـن خفاجـة** (أبـو إسـحاق إبـراهيم بـن أبـي الفـتح ت 533 هـ)، تحقيـق: د. سيِّد غـازي، منشـأة المعارف، الإسكندريَّة، ط 2، 1979م.

– **ديـوان ذي الرُّمَّـة،** غيلانُ بن عقبـة ت 117هـ، تحقيـق: د.عبد القدوس أبـو صـالح، مؤسَّسـة الإيمـان، بيروت، ط 1، 1982م.

– **ديـوان ابـن الرُّومـي،** أبـو الحسن علي بـن العبَّـاس ت 283هـ، تحقيـق: عبـد الأمير علـي مهنًّـا، مكتبـة الهلال، بيروت، 1991م.

– **ديوان ابن زيدون،** أبـو الوليد أحمـد بـن عبـد الله ت 463هـ، تحقيـق: محمـد سيِّد كيلانـي، مكتبـة البـابي الحلبي، مصر،ط 3، 1965م.

– **ديوانُ الشَّريفِ الرَّضيِّ،** (أبو الحسن محمد بن حسين ت 406هـ)، دار صادر، بيروت، د.ت.

– **ديوان طَرفة بن العبد،** (أبو عمرو البَكْريُّ الوائليُّ ت 60 ق. هـ)، شرح الأعلم الشَّنْتَمَري، تحقيق: درِّيَّة الخطيب ولطفي الصَّقَّال، مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق، 1975م.

– **ديـوان أبـي العتاهيـة** (إسماعيل بن القاسم ت 211هـ)، تحقيق: د.شكري فيصل، مكتبـة دار المـلاح، دمشق، 1964م.

– **ديوان عمر بن أبي ربيعة** (ت نحو 93هـ)، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، د.ن، د.ت.

– **ديوان عنترة بن شدَّاد العَبْسِيّ** (ت نحو 32 ق.هـ)، تحقيق: محمَّد سعيد مولوي، المكتب الإسلاميّ د.م، 1970م.

– **ديوان مجنون ليلى** (قيس بن المُلَوَّح ت نحو 80 هـ)، تحقيق: عبد السَّتار أحمد فرَّاج، مكتبـة مصـر، القاهرة، د.ت.

– **ديوان النَّابغة الذُّبيانيّ** (زياد بن معاوية ت نحو 18 ق.هـ)، صنعة ابن السِّكِّيت أبي يوسف يعقوب بن إسحاق، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، 1968م.

– **ديـوان أبـي نُـوَاس** (الحسن بـن هـانـىء ت 195هـ)، تحقيـق: أحمـد عبـد المجيد الغزالـي، دار الكتـاب العربي، بيروت، 1984م.

– **الذَّخيرة في محاسن أهل الجزيرة،** ابن بسَّام (أبو الحسن عليُّ بن بسَّام الشَّنْتَريني542هـ)، تحقيق د.

إحسان عبَّاس، دار الثَّقافة، بيروت،ط1، 1979م.
- **رايات المُبَرَّزين وغايات المُمَيَّزين**، ابن سعيد (أبو الحسن عليّ بن موسى الأندلسيّ ت 685هـ)، تحقيق: د.محمَّد رضوان الدَّاية، دار طلاس، دمشق، 1987م.
- **رثاء المدن في الشعر الأندلسي**، عبد الله محمَّد الزَّيَّات، جامعة قار يونس، بنغازي، ط 1، 1990م.
- **رحلة التِّجَاني** (أبو محمَّد عبد الله بن محمَّد ت 708هـ)، تحقيق: حسن حسني عبد الوهَّاب، الدَّار العربيَّة للكتاب، تونس، 1981م.
- **رحلة ابن جُبير** (أبو الحسين محمَّد بن أحمد ت 614هـ)، دار صادر، بيروت، 1959م.
- **رحلة الشِّعر من الأمويَّة إلى العبَّاسيَّة**، د.مصطفى الشَّكعة، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1972م.
- **روضات الجنَّات في أحوال العلماء**، الخوانساري (المِيْرزا محمَّد الأصبهانيّ ت 1313هـ)، الدَّار الإسلاميَّة، بيروت، ط 1، 199م.
- **الرَّوض المعطار في خبر الأقطار**، الحِمْيَري (محمَّد بن عبد المنعم ت900هـ)، مؤسسة ناصر للثَّقافة، بيروت، ط 1980،2م.
- **الزَّهر الباسِمُ والعَرْفُ النَّاسمُ في مديح الأجَلِّ أبي القاسم**، ابن قَلاقِس (أبو الفتوح نصر بن عبد الله الإسكندريُّ ت 532هـ)، تحقيق: د.عبد العزيز بن ناصر المانع، جامعة الملك سعود، الرِّياض، ط1984،1م.
- **سرور النَّفس بمدارك الحواس الخمس**، التِّيْفَاشي (أبو العبَّاس أحمد بن يوسف 610هـ)، تحقيق: د. إحسان عبَّاس، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات، بيروت، ط 1، 1980م.
- **سلوان المطاع في عدوان الأتباع**، ابن ظَفَر (محمَّد بن عبد الله بن محمَّد الصِّقلِّي ت 565هـ)، تحقيق: د.محمد أحمد دَمج، مؤسَّسة عزُّ الدّين للنَّشر، بيروت، ط 1، 1995م.
- **سِيَرُ أعلام النُّبلاء**، الذهبي (شمس الدِّين محمَّد بن أحمد ت 748هـ)، تحقيق: شعيب أرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرِّسالة، بيروت، ط 1، 1985م.
- **شذرات الذَّهب في أخبار من ذهب**، ابن العماد (أبو الفلاح عبد الحيِّ بن العماد ت 1089هـ)، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1979م.
- **شرح شافية ابن الحاجب**، الأستراباذي (رضيُّ الدِّين محمَّد بن الحسن ت 686 هـ)، تحقيق: محمَّد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1975م.
- **شرح التَّلخيص**، البابرتي (أكمل الدِّين محمَّد بن محمَّد بن محمود ت 786هـ)، تحقيق: د. مصطفى رمضان صوفيَّة، طرابلس، ليبيا، ط1، 1983م.
- **شعر الأخطل** (أبو مالك غياث بن غوث التَّغلبي ت 90هـ)، صنعة السُّكَّريِّ أبي جعفر محمَّد ابن حبيب، تحقيق: د.فخر الدِّين قباوة، دار الآفاق، بيروت، ط 2، 1979م.
الشِّعر الأندلسيُّ؛ بحث في تطوُّره وخصائصه، إميليو غرسيه غومس، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة، مصر، ط 2، 1956م.

– **شعر زهير بن أبي سُلْمى** (ت نحو 13 ق.هـ)، شرح الأعلم الشَّنْتَمَرِيّ، تحقيق: د. فخر الدِّين قباوة، دار الآفاق، بيروت، ط 3، 1980م.

– **شعر الطَّبيعة في الأدب العربيِّ**، د.سيِّد نوفل، دار المعارف، مصر، ط 2، 1978م.

– **الشِّعر العربيُّ في صقلِّيَّة في القرن الخامس الهجري**، د.فوزي سعد عيسى، الهيئة المصريَّة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1979م.

– **الشِّعر والشُّعراء**، ابن قتيبة الدَّينوري (أبو محمَّد عبد الله بن مسلم ت 276هـ)، تحقيق: د.مفيد قميحة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط 2، 1985م.

– **الشِّعر والشُّعراء في العصر العبَّاسيِّ**، د.مصطفى الشَّكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط 6، 1986م.

– **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القَلْقَشَنْدِي (أحمد بن عليّ ت 821هـ)، تحقيق: محمَّد حسين شمس الدِّين،دار الكتب العلميَّة، بيروت، 1987م.

– **الصِّلة**، ابن بَشْكَوال (أبو القاسم خلف بن عبد الملك بن مسعود ت 578هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، دار الكتاب، بيروت، ط1، 1989م.

– **صورة الأرض**، ابن حَوقَل (أبو القاسم بن حوقل النّصيبي)، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1979م.

– **الصُّورة الأدبيَّة**، د.مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1981م.

– **الصُّورة الشِّعريَّة في الخطاب البلاغيّ والنَّقدي**، د.محمَّد الولي، المركز الثقافي العربي، الدَّار البيضاء، ط 1، 1990م.

– **الصُّورة الشِّعريَّة في الكتابة الفنيَّة**، صبحي البستاني، دار الفكر، بيروت، ط 1، 1986م.

– **الصُّورة الفنيَّة في التُّراث النَّقدي والبلاغي**، د.جابر عصفور، دار التَّنوير، بيروت،ط 2، 1983م.

– **طبقات الشَّافعيَّة الكبرى**، السّبكي (أبو نصر عبد الوهَّاب بن عليِّ بن عبد الكافي ت771هـ)، تحقيق: د.عبد الفتَّاح محمَّد الحلو، د.محمود محمَّد الطَّناحي، دار هجر للطِّباعة، إمبابة، ط 2، 1992م.

– **طبقات الفقهاء**، الشِّيرازيّ (أبو إسحاق إبراهيم بن عليّ ت 476هـ)، تحقيق: د.إحسان عبَّاس، دار الرائد، بيروت، 1970م.

– **طبقات المفسِّرين**، الدَّاودي (محمَّد بن عليّ بن أحمد ت 945هـ)، تحقيق: عليّ محمَّد عمر، مكتبة وهبة، مصر، ط 1، 1972م.

– **طراز المجالس**، شهاب الدِّين الخَفاجي (أحمد بن محمَّد ت 1069هـ)، المطبعة الشَّرفيَّة، طنطا، مصر، د.ت.

– **العبر وديوان المبتدأ والخبر** في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السُّلطان الأكبر، ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد ت 808هـ)، ضبط خليل شحادة، د. سهيل زكَّار، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1988م.

– العرب في صقلِّيَّة؛ دراسة في التّاريخ والأدب، د.إحسان عبَّاس، دار المعارف، مصر، 1959م.
– عصر الدُّول والإمارات؛ ليبيا، تونس، صقلِّيَّة، د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1992م.
– **العقد الثَّمين في تاريخ البلد الأمين**، تقيُّ الدِّين الفاسيُّ (محمَّد بن أحمد ت 832هـ)، تحقيق: فؤاد سيِّد، دار الرِّسالة، بيروت، ط 2، 1986م.
– **العُمدة في محاسن الشِّعر وآدابه**، ابن رشيق (أبو علي حسن بن رشيق القيرواني ت 456هـ)،تحقيق:محمَّد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988م.
– **عنوانُ الأريب عمَّا نشأ بالمملكة التُّونسيَّة من عالِمٍ أديب**، النَّيْفَر (أبو عبد الله محمَّد بن محمَّد ت1330هـ)،المطبعة التونِسيَّة، تونس،1351هـ.
– **عنوان الدِّراية فيمن عُرف من العلماء في المئة السَّابعة ببِجَايَة**، الغُبْريني (أبو العبَّاس أحمد بن أحمد ت 704هـ)، تحقيق: رابح بونار الشَّركة الوطنيَّة للنَّشر الجزائر، 1970م.
– **غرائب التَّنبيهات على عجائب التَّشبيهات**، ابن ظافر الأزديُّ (أبو الحسن عليُّ بن ظافر) ت 613هـ، تحقيق: د.محمد زغلول سلام، د.مصطفى الصَّاوي الجُوينيّ، دار المعارف، مصر، د.ت.
– **الغزل الأندلسيّ في القرن الخامس الهجريّ**؛ ابن زيدون والمعتمد بن عباد نموذجاً، د.علي دياب، مطبعة الجمهوريَّة، دمشق، 1991.
– **الغزل عند العرب**، ج. ك فاديه، ترجمة إبراهيم الكيلاني، وزارة الثقافة، دمشق، 1979م.
– **الفاضل**، المُبَرِّد (أبو العبَّاس محمَّد بن يزيد ت 285هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1956م.
– **الفنُّ العربيُّ في إسبانيا وصقلِّيَّة**، فون شاك، ترجمة د.الطَّاهر مكِّي، دار المعارف، مصر،1980م.
– **فنُّ الوصف وتطوُّره في الشِّعر العربيِّ**، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبنانيّ، بيروت،ط 2، 1967م.
– **فتوح مصر وأخبارها**، ابن الحَكَم (أبو القاسم عبد الرَّحمن بن عبد الله ت 257هـ)، طبعة ليدن، 1930م.
– **فوات الوفيات**، الكتبي (محمَّد بن شاكر ت 764هـ)، تحقيق: د.إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، 1974م.
– **في الأدب الأندلسي**، د. جودت الرِّكابي، دار المعارف، مصر، ط2، 1966م.
– **في الشِّعر الإسلاميِّ والأمويِّ**، د.عبد القادر القطّ، دار النَّهضة العربيَّة، بيروت، 1976م.
– **القاموس المحيط**، الفيروز أبادي (مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب ت 817هـ)، مكتب تحقيق التُّراث، بيروت، د.ت.
– **قصَّة الأدب الأندلسي**، د. محمَّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف، بيروت، 1962م.
– **قصيدة الرِّثاء؛ جذور وأطوار**، د. حسين جمعة، دار النّمير، سورية، ط 1، 1998م.
– **القصيدة العربيَّة الأندلسيَّة الغزليَّة**، بسمة أحمد صدقي الدّجاني، دار المستقبل، بيروت، 1994م.

- **قصيدة الغزل العربيَّة**، د. عبد الحميد جيدة، دار الشَّمال، بيروت، 1987م.
- **قصيدة المدح حتَّى نهاية العصر الأمويِّ**، د. وهب روميَّة، وزارة الثَّقافة، دمشق، 1981م.
- **قصيدة المديح الأندلسيَّة بين التَّجديد والتَّقليد**، د.فيروز الموسى، أطروحة الشعر العربي م 1992م.
- **قضايا الشِّعريَّة**، نورمان ياكبسون، ترجمة محمَّد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، الدَّار البيضاء ط 1، 1988 م.
- **القوافي**، أبو يعلى التَّنوخي (عبد الباقي بن عبد الله ت 487 هـ)، تحقيق: د.عوني عبد الرَّؤوف، مكتبة الخانجي، مصر، ط 1، 1978م.
- **القوانين الفقهيَّة**، ابن جُزي (أبو القاسم محمَّد بن أحمد الكلبيُّ الغرناطيُّ ت 741هـ)، دار الثقافة، بيروت، 1969م.
- **الكامل في التَّاريخ**، ابن الأثير (أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمَّد بن محمَّد الشيبانيّ الجزريّ ت630هـ)، تحقيق: د.محمَّد يوسف الدَّقاق، الكتب العلميَّة، بيروت، ط 2، 1995م.
- **كشف الظُّنون عن أسامي الكتب والفنون**، حاجي خليفة (مصطفى بن عبد الله القسطنطنيّ الرُّومي ت 1067هـ)، دار الفكر، بيروت، 1990م.
- **كمين باب الشَّيرزي**؛ ممرٌّ رُوْنِسْفَال وفتح صقلِّية، د.شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ط2 ،1980م.
- **كمين باب الشَّيرزي**؛ ممرٌّ رُوْنِسْفَال وفتح صقلِّية، د.شوقي أبو خليل، دار الفكر، دمشق، ط2، 1980م.
- **لسان العرب**، ابن منظور (محمَّد بن مكرَّم بن علي الأنصاري ت 711هـ)، تحقيق: أمين محمد عبد الوهَّاب، محمَّد الصَّادق العبيدي، دار إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، ط 3، 1998م.
- **لسان الميزان**، ابن حَجَر (أبو الفضل أحمد بن عليّ العسقلانيّ ت 852هـ)، مؤسَّسة الأعلميّ، بيروت، ط 2، 1971م.
- **اللُّمَع في العربيَّة**، ابن جنِّي (أبو الفتح عثمان بن جنِّي ت 392 هـ)، تحقيق: حامد المؤمن، دار المكتبة الوطنيَّة، بغداد، 1983م.
- **المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدِّين نصر الله بن محمَّد ت 638 هـ)، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، المكتبة العصريَّة، بيروت، 1995م.
- **مَجْمَع الأمثال**، الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمَّد النَّيسابوريّ ت 518 هـ)، تحقيق: محمَّد محيي الدِّين عبد الحميد، دار المعرفة، بيروت، د.ت.
- **المحمَّدون من الشُّعراء وأشعارهم**، القفطي (أبو الحسن عليّ بن يوسف ت 646هـ)، تحقيق: رياض عبد الحميد مراد، مجمع اللُّغة العربيَّة، دمشق، 1975م.

- المختار من الشِّعر الأندلسيِّ وفصول في شعر المغرب وصقلِّيَّة، د.محمَّد رضوان الدَّاية، دار الفكر، بيروت، ط 3، 1969م.

- **المختار من شعر بشَّار للخالديَّين، شرح التُّجيبيِّ** أبي الطَّاهر إسماعيل بن أحمد البَرْقيِّ ت 415هـ، مطبعة الاعتماد، مصر، د.ت.

- **المختار من شعر شعراء الأندلس**، ابن الصَّيرفي (أبو القاسم عليّ بن المُنجِب بن سليمان ت 542هـ)، تحقيق: هلال ناجي، مطبعة فضالة، المغرب، د.ت.

- **مختصر تفسير ابن كثير** (أبو الفداء إسماعيل بن كثير الدمشقيّ ت 774هـ)، لمحمَّد عليّ الصَّابوني، دار القرآن الكريم، بيروت، ط 6، 1981م.

- **المختصر في أخبار البشر**، أبو الفداء (عماد الدِّين إسماعيل بن محمَّد ت 732هـ)، دار الكتاب اللُّبناني، بيروت، د.ت.

- **المدارس العروضيَّة في الشِّعر العربيِّ**، عبد الرَّؤوف بابكر السَّيِّد، المنشأة العامة للنشر، طرابلس، ط 1، 1985م.

- **مرآة الجنان وعِبرة اليقظان**، اليافعي (أبو محمَّد عبد الله بن أسعد اليافعيّ اليمنيّ ت 768هـ)، تحقيق: خليل المنصور، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط 1، 1997م.

- **المراسيل**، أبو داود (سليمان بن الأشعث السِّجِسْتانيُّ ت 275هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرِّسالة، بيروت، ط 1، 1988م.

- **المسالك والممالك**، البَكْري (أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز، من علماء القرن الخامس الهجري)، تحقيق: أدريان ليوفن، أندري فيري، المؤسَّسة الوطنيَّة، د. م، 1992م.

- **المسلمون في صقلية**، د.مارتينو ماريو مورينو، منشورات الجامعة اللبنانيَّة، بيروت، 1957م.

- **المطرب من أشعار أهل المغرب**، ابن دحية (أبو الخطَّاب عمر بن حسن ت 633هـ)، تحقيق: إبراهيم الأبياريّ وآخرين، دار العلم للجميع سوريَّة، د.ت.

- **المُعْجِب في تلخيص أخبار المغرب**، عبد الواحد المرَّاكُشي (ت 621هـ)، تحقيق: محمَّد سعيد العريان، محمَّد العربيِّ العَلَمي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط 1، 1949م.

- **معجم الأدباء أو إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب**، ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ)، الكتب العلميَّة، بيروت، ط 1، 1991م.

- **معجم البلدان**، ياقوت الحموي (أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ت 626هـ)، دار صادر، بيروت، 1984م.

- **معجم السفر**، السِّلَفي (أبو طاهر أحمد بن محمد ت 576هـ)، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الفكر، بيروت، 1993م.

- **المُغْرِب في حُلى المَغْرِب**، ابن سعيد (أبو الحسن عليّ بن موسى الأندلسيّ ت 685هـ)، تحقيق:

د.شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، 1953م.
- **مفتاح السَّعادة ومصباح السِّيادة**، طاش كبري زاده (أحمد بن مصطفى 968هـ)، دار الكتب، بيروت، د.ت.
- **مفهوم الشِّعر؛ دراسة في التُّراث النَّقديِّ**، د.جابر عصفور، دار التَّنوير، بيروت، ط 2، 1982م.
- **مقدِّمة ابن خلدون** (عبد الرَّحمن بن محمَّد ت 808هـ)، ضبط خليل شحادة، د.سهيل زكَّار، دار الفكر، بيروت، ط 2، 1988م.
- مقدِّمة القصيدة العربيَّة في العصر الجاهليِّ، د.حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1974م.
- **المقفَّى الكبير**، المقريزي (تقي الدِّين أبو العبَّاس أحمد بن عليّ ت854هـ)، تحقيق: محمَّد اليعلاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط 1، 1987م.
- **المكتبة العربيَّة الصِّقلِّيَّة**، ميخائيل آماري، طبعة ليبسك، 1857م.
- **المِلَلُ والنِّحَل**، الشَّهْرَسْتاني (أبو الفتح محمَّد بن عبد الكريم بن أبي بكر ت 548هـ)، تحقيق: محمَّد سيِّد كيلانيّ، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 1975م.
- **الموشَّح**، المرزباني (أبو عبيد الله محمَّد بن عمران ت 384 هـ)، تحقيق: علي محمَّد البجاوي، دار النَّهضة، القاهرة، 1965م.
- **النُّجوم الزَّاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، ابن تغري بردي (أبو المحاسن يوسف بن تغري بردي ت 874 هـ)، دار الكتب المصريَّة، القاهرة، 1963م.
- **نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، الشَّريف الإدريسي (أبو عبد الله محمَّد بن محمَّد بن عبد الله ت560هـ)، عالم الكتب، بيروت، ط 1، 1989م.
- **نظرية المحاكاة في النَّقد العربيِّ القديم؛** دراسة تطبيقيَّة في شعر أبي تمَّام وابن الرُّومي والمتنبي، د.عصام قصبجي، دار القلم العربيّ، حلب، ط1، 1980م.
- **نفح الطِّيب من غصن الأندلس الرَّطيب**، المقَّريُّ (أحمد بن محمَّد المقَّريُّ التِّلْمِسانيُّ ت 1041هـ)، تحقيق د.مريم قاسم طويل، د.يوسف علي طويل، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط 1، 1995م.
- **نقد الشِّعر**، قدامة بن جعفر (أبو الفرج ت 337 هـ)، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، مصر، ط 2، 1962م.
- **نهاية الأرب في فنون الأدب**، الشِّهاب النُّويري (أحمد بن عبد الوهَّاب ت 733هـ)، تحقيق: د.أحمد كمال زكي، د.محمَّد مصطفى زيادة، المؤسَّسة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980م.
- **نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب**، القَلْقَشَنْدِي (أحمد بن عليّ ت 821هـ)،تحقيق: إبراهيم الأبياريّ، الشَّركة العربيَّة للنَّشر،القاهرة، ط 1959،1م.
- **هدية العارفين؛ أسماء المؤلِّفين وآثار المصنِّفين**، البغدادي (إسماعيل بن محمَّد ابن مير سالم ت 1339 هـ)، دار الفكر، بيروت، 1990م.

- **الوافي بالوفيات**، الصَّفدي (صلاح الدِّين خليل بن أيبك ت 764هـ)، تحقيق: هلموت ريتر وآخرين، دار فرانز، فيسبادن، عام 1962م، ج4 عام 1974م، ج17 عام 1981م، ج18 عام 1988م.
- **الوافي في العروض والقوافي**، الخطيب التَّبريزي (يحيى بن علي ت 502 هـ)، تحقيق: د.فخر الدين قباوة وعمر يحيى، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1970م.
- **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، الجرجاني (أبو الحسن عليُّ بن عبد العزيز ت 392 هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وآخرين، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، د.ت.
- **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزَّمان**، ابن خَلِّكان (أبو العبَّاس شمس الدِّين أحمد بن محمَّد بن أبي بكر ت 681هـ)، تحقيق: د. إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- **يتيمة الدَّهر في محاسن أهل العصر**، الثَّعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمَّد ت 429هـ) ، دار الكتب العلميَّة، بيروت، ط 1، 1983م.

الدَّوريَّات العربيَّة

- **البعدُ المكانيُّ في صورِ ذي الرُّمَّة الفنيَّة**، د. أسامة اختيار، مجلَّة التُّراث العربيِّ، اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق: العدد 52 / 1993م.
- **المدنيَّة في صقلِّيَّة من سنة 213- 484هـ**، أمين الخولي، مجلَّة المقتطف، القاهرة، فبراير/ 1923م.
- **المسلمون مرُّوا من هنا**، د.إمبرتوا ريزيتانو، من مقابلة لهُ نُشرت في مجلَّة العربيّ، الكويت، العدد 222 / 1977م.
- **نحو معالجة جديدة للصُّورة الشِّعريَّة؛** أنماط الصُّورة في شعر أبي تمَّام، د.فهد عكَّام، مجلَّة التُّراثِ العربيِّ، اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق: العدد 18 / 1985م.

المراجع الأجنبيَّة

:La Barberie Musulmani et L'orient au Moyen Age-
G. Marcais, Paris , 1946.
:Cours de Linguistique generale -
. F. Saussure, Paris , 1971
:Meaning and Style-

S. Ullman, Oxford, 1973.

الفهرس